МАЯКОВСКИЙ





Ал. Михайлов

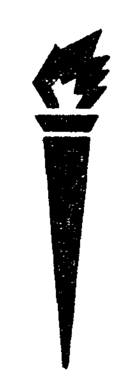
ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



Жизнь
замечательных
людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 4
(700)

Ал. Михайлов

МАЯКОВСКИЙ

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1988

ББК 84Р7-8
М 69

Рецензенты:

доктор филологических наук
В. А. Зайцев,
доктор филологических наук
К. Г. Петросов,
директор Государственного музея В. В. Маяковского
С. Е. Стрижнева,
зам. директора музея по научной работе
М. А. Немирова

Автор выражает искреннюю благодарность руководителям и научным сотрудникам Государственного музея В. В. Маяковского за неоценимую помощь в работе над книгой.

М $\frac{4702010200-047}{078(02)-88}$ 182—86

ISBN 5-235-00589-9 (3-и з-д)

Я свое, земное, не дожил,
на земле
свое не долюбил.

Вл. Маяковский

«НАТЕ!»

19 октября 1913 года в тихом Мамоновском переулке Москвы состоялось открытие кабаре «Розовый фонарь». Событие не из ряда вон выходящее, однако оно привлекло внимание буржуазной публики и печати. Одна из газет писала, что Мамоновский переулок напоминал Камергерский в дни открытия Художественного театра — весь был запружен автомобилями и собственными выездами.

Празднично одетая публика заполняла зал, дамы демонстрировали свои наряды и дорогие украшения, стараясь быть непременно замеченными, все было чинно, благопристойно, хотя в атмосфере приготовлений все-таки чувствовалось что-то предгрозовое. Было уже за полночь, господа за столиками уже не слушали, что и кто говорил или пел на эстраде, все были заняты собой или друг другом и развлекались по-своему, в зале установился тягучий пьяноватый гул. И вот тогда на эстраду вышел высокий молодой человек, с нахмуренным, серьезным лицом, он выглядел эффектно в своей желтой блузе. Расставив ноги, как бы утвердившись на подмостках, молодой человек долгим взглядом посмотрел в зал, выдержал паузу, заставившую умолкнуть этот гудящий улей, и в пространстве зала зазвучал слегка дрожащий от напряжения, густой, необыкновенного тембра бас:

Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я — бесценных слов мот и транжир.

За столиками воцарилась тишина. Имя молодого человека, стоящего на подмостках, кое-кому из присутствующих знакомо по газетной хронике, кажется, с ним связаны какие-то скандалы то ли на выставках художников, то ли в литературных собраниях, он — футурист... Кажется, это один из тех молодчиков, что разгуливали в цилиндрах и с разрисованными лицами по Кузнецкому, по Тверской, сопровождаемые толпой любопытных, и под свист и улюлюканье выкрикивали свои стихи.

Но в этих стихах что-то другое, что-то грубое и оскорбительное. Этот апаш, этот футурист на эстраде обвиняет, выставляет на позор — кого? Резким движением руки он указывает в зал: «Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста где-то недокушанных, недоеденных щей...» И головы присутствующих невольно поворачиваются туда, куда он указал. Но кивком головы, высверком глаз футурист показывает в другую сторону: «...вот вы, женщина, на вас белила густо, вы смотрите устрицей из раковин вещей». И кто-то невольно сжимается под пронзительным взглядом молодого человека в желтой блузе, пряча под стол руку, уснащенную золотым браслетом и перстнями, кто-то непроизвольным жестом прикрывает ухо, оттянутое массивной серьгой с изумрудом...

Классическая дуэль — «поэт и толпа»?

Похоже, что этот высокий юноша, уже не сдерживающий своей страсти, готов выкрикнуть: к барьеру!

Люди, которые сидят перед ним, уютно устроившись за столиками, разморенные сытым ужином и вином, — враждебны искусству, это — «толпа», которая взгромоздится «на бабочку поэтиного сердца... в калошах и без калош» и «будет тереться, ощетинит ножки стоглавая вошь».

В зале зашикали. Кто-то неуверенно свистнул. Юноша на эстраде непоколебим. Лишь плотно сжатые губы да легкая бледность, проступающая сквозь смуглоту лица, выдают волнение.

А на вальяжно рассевшихся за столиками падают слова, тяжелые, как булыжники, они вбивают сидящих в кресла:

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

Зал словно взорвался, послышались оглушительные свистки, истерический крик: «Долой!» Кому-то из женщин сделалось дурно.

Потом рассказывали по Москве, что вечер прошел с битьем графинов и бутылок, что, когда поэта освистывали, он подбадривал: «Еще! Еще! Дайте насладиться идиотами!»

И говорили, будто его увели в полицию под аплодисменты свистунов. Так кое-кому хотелось.

Стихотворение с вызывающим названием «Нате!» нашло своего адресата и произвело именно то действие, на которое автор мог рассчитывать. Это было первое стихотворение двадцатилетнего Владимира Маяковского из двух десятков к тому времени написанных (не считая самых юношеских, потерянных), в котором он открыто противопоставил себя буржуазному обществу. Противопоставил в грубой, вызывающей форме. Это дало ему право впоследствии сказать: «Капиталистический нос чуял в нас динамитчиков». В нас — это значит — в футуристах. С ними поэт связал свою судьбу и свое творчество в молодые годы.

Двадцатилетний поэт, автор двух десятков стихотворений и трагедии «Владимир Маяковский», показанной в петербургском театре «Луна-парк», почти мгновенно приобрел известность.

Чем это объяснить?

Экстравагантной одеждой, вызывающей манерой держать себя на эстраде, тем, что его имя стало мелькать в газетной хронике в связи с сенсационными и даже скандальными выступлениями группы футуристов, где заглавной фигурой был Давид Бурлюк, где блистал почти легендарный поэт-авиатор Василий Каменский, но где неизменно выделялся самый молодой, самый яркий и как оратор, остроумный полемист и как поэт — Владимир Маяковский.

Во время первого выступления в Политехническом музее, 11 ноября 1913 года, по свидетельству его участника, Василия Каменского, блестящее, неслыханное дарование чтеца, неотразимое остроумие оратора, вся великолепная внешность поэта просто покорили аудиторию. «Рекорд успеха остался за Маяковским, который читал изумительно сочно, нажимая на нижние регистры, широко плавая желтыми рукавами, будто гипнотизируя окончательно наэлектризованную, но далекую от признания публику».

А как он разговаривал с нею!

— Декадентские стихи разных бальмонтов со словами:

Любите, любите, любите, любите,
Вечно любите любовь —

просто идиотство и тупость.

В ответ слышится свист, крики:

— А вы лучше? Лучше? Докажите!

— Докажу, и очень быстро, — парирует Маяковский. — Я понимаю ваше нетерпение — вам нестерпимо хочется скорей услышать наши стихи. *(Горячие аплодисменты и одинокий свист.)* Не обращайте внимания — это у него зуб со свистом. *(Хохот. Прибавилось десяток свистков.)* Если вы свистите перед стихами, то что же будет после — паровозное депо. *(Хохот. Крики: «Будет!»)* Вы, значит, работаете заодно с критиками *(смех)*, но имейте в виду, что от неумного свиста мы только выигрываем, так как все видят ваше озорство и наше деликатное достоинство. *(Аплодисменты.)*

Маяковский представляет аудитории Каменского:

— Вот перед вами — поэт и знаменитый пилот-авиатор Василий Каменский. *(Бурные рукоплескания, свист, крики: «Как он к вам попал?»)* Прямо с небес. И непосредственно в наши тигровые лапки. *(Хохот. Крики: «Нечаянно!»)* Верно! Он и сам не ожидал, что очутится в такой гениальной ватаге. *(Смех. Шум: «Бросьте воображать!»)* Не могу. Вы ведь и сами видите, что это факт, счастливая действительность. И вам от нас не уйти. *(Аплодисменты. Свист.)* И вот этот нежный и кудрявый гений *(смех)* пишет, например, такие вещи:

Сарынь на кичку!
Ядреный лапоть
Пошел шататься
По берегам...[1]

Хохот публики не дает Маяковскому продолжать, всех смешит «ядреный лапоть». Некоторые кричат:

— Ну и поэзия пошла!

Маяковский:

— Это вам не розы — грезы — туберозы, а ядреный лапоть...

Даже такая подробная запись Каменского дает лишь приблизительное представление об атмосфере, царившей

[1] Строки из поэмы В. Каменского «Степан Разин».

на вечере в Политехническом, и о том, как рано и ярко проявился разговорный талант и полемическое остроумие Маяковского.

Да, очень ранней и почти мгновенно возникшей известности молодой Маяковский обязан поэтическим вечерам, выступлениям, футуристическим забавам и своему таланту оратора, полемиста и просто обаянию молодости, артистизму своей натуры, буквально гипнотизировавшим самую разнообразную публику.

Но только ли всему этому обязан Маяковский своей ранней славой? И это ли было главным, если посмотреть в корень?

И что еще?

Представим: 1913 год, после мрачных лет реакции в политической и духовной жизни Россия переживает период подъема общественного, революционного движения. В. И. Ленин, после Пражской конференции, пишет Горькому о возрождении партии и ее Центрального Комитета, возглавлявших революционную борьбу трудящихся. С 5 мая 1912 года начала выходить большевистская «Правда», которая заговорила с читателями о насущных проблемах общественной жизни.

В России назревала новая революционная ситуация.

А многие писатели после поражения первой русской буржуазно-демократической революции не только повернули в сторону реакции, но и — более того — начали оплевывать революционные идеалы, опошлять и искажать образ революционера.

Отошли в прошлое литературные салоны с их ночными бдениями, вроде «башни» Вячеслава Иванова, но появилось множество различных подвальчиков, кабачков, кафе и кабаре, где давала выход страстям литературно-артистическая богема, где можно было разгуляться «на миру», показать себя, а то и поюродствовать. Об одном из таких заведений — петербургском подвальчике «Бродячая собака» — сказано у Ахматовой: «Все мы бражники здесь, блудницы, как невесело вместе нам!» В таком «невеселом» веселье, в угарном чаду винопития, словоблудия и шаманства вырисовывается господствующий похмельный фон литературной жизни. Похмельный после вспышки свободолюбия и революционности в 1905—1907 годах, когда волна народного гнева и возмущения против царского правительства, буржуазии и помещиков подняла на поверхность многих писателей — даже тех, кто прежде далек был от революционных идей.

На революцию, на ее деятельные силы обрушился поток брани и поношений.

А поэзия, русская поэзия, славная своими демократическими традициями, оберегая свою иллюзорную суверенность, свою независимость, в это время, будто во сне, творит «сладостную легенду» (Сологуб).

И вот, нарушая сладостный сон, грубым гунном врывается в оберегаемый от бурь века храм поэзии некто двадцатилетний, чтобы крикнуть людям об «адище города», показать уродства жизни.

> Улица провалилась, как нос сифилитика.
> Река — сладострастье, растекшееся в слюни.
> Отбросив белье до последнего листика,
> сады похабно развалились в июне.
>
> Я вышел на площадь,
> выжженный квартал
> надел на голову, как рыжий парик.
> Людям страшно — у меня изо рта
> шевелит ногами непрожеванный крик.

Кто он?

Скоморох? Юродивый? Клоун в рыжем парике из «выжженного» городского квартала?

Для чего все это?

Ему надо во что бы то ни стало обратить на себя внимание публики. Самой разнообразной. Он вышел на площадь. Он бросает вызов — всем творцам искусства:

> Я сразу смазал карту будня,
> плеснувши краску из стакана...

Он ставит их в тупик:

> А вы
> ноктюрн сыграть
> могли бы
> на флейте водосточных труб?

И за этими дерзкими стихами такая мощь характера, такая сила убеждения, что поневоле веришь: этот — сможет. Как заметил Андрей Платонов, о Маяковском же рассуждая: «Большой... музыкант при нужде сыграет пальцами на полене, и все же его мелодия может быть расслышана и понята».

Маяковский при своем появлении был освистан теми, чей вкус оскорбляли его стихи. Он нарочито антиэстетичен. Но, эпатируя привычные вкусы, грубя, выставляясь напоказ в нелепой желтой кофте, он безоглядно искренен, распахнут, в нем прорывается нечто очень человеческое, щемящее, больное, незащищенное.

Какую страсть выплеснула душа молодого Маяковского, как ему удалось из начала века прийти в наше время, почему он, ускоряя шаг, так неудержимо прорывался в будущее, «в коммунистическое далеко», чем увлек за собою сильных духом, стремящихся быть впереди?

Об этом должна сказать жизнь Маяковского — в семье, в обществе, в поэзии. Иногда говорят, что жизнь великого человека начинается после его смерти. Трудно с этим не согласиться. Но знание жизни и ее обстоятельств — это единственный путь для потомков к его душе и сердцу, к его трудам.

Последуем же по этому пути...

«БАГДАДСКИЕ НЕБЕСА»

Июльский день уже с утра не сулил прохлады. Багдадский лесничий Владимир Константинович Маяковский, встав по обыкновению очень рано, в пять утра, успел кое-что сделать по хозяйству, приготовил завтрак и снарядил старшую дочь Люду к учительнице, которая готовила ее к поступлению в первый класс тбилисского закрытого учебного заведения. Сопроводить восьмилетнюю Люду вызвался оказавшийся попутчиком объездчик лесничества, ранее всех сегодня появившийся у Маяковских — и не по обычному делу.

А дело было необычное, потому что неслужебное: Владимиру Константиновичу в этот день исполнилось тридцать шесть лет, и к Маяковским наезжали гости из Кутаиса, приходили из Багдадов отметить семейный праздник, поздравляли его и объездчики багдадского лесничества. На этот раз никого не звали, жена Владимира Константиновича, двадцатишестилетняя Александра Алексеевна, была на сносях, вот-вот могла разрешиться, и это событие произошло именно в день рождения главы семьи, 7 (19) июля 1893 года, в 10 часов утра. Объездчики все-таки пришли, как всегда в этот день, поздравить своего лесничего, и те, что объявились после десяти, не менее искренне и взволнованно поздравляли его и с прибавлением в семье.

А календарный день?

Был абсолютно как все
— до тошноты одинаков —
день
моего сошествия к вам.

Этими строками годы спустя поэт Маяковский подчеркнет обыденность своего появления на свет. Однако для семьи Маяковских день все-таки был необыкновенным.

Еще бы — сын родился!

У Маяковских уже было две дочери — Люда и Оля, но сыновья — Саша и Костя — умерли в младенчестве, так что сын ожидался с особым желанием. А у грузин, среди которых они жили, исстари ведется, что рождению мальчика радуются больше, чем рождению девочки.

С выбором имени вопросов не возникло. В честь кого же еще назвать сына, появившегося на свет в день рождения отца! Такое не часто бывает. Да и в традициях семьи Маяковских было повторять имена.

«Багдадские небеса» дышали июльским зноем. Казалось, что и гора, к которой примыкал задней стеной дом, тоже раскалилась от жаркого солнца, и все Зекарское ущелье, выпустившее из себя речку Ханис-цхали, наполнено летней истомой. Над садами и виноградниками стояла голубая сушь. И только говорливая речка, не обращая внимания на жару, весело пошумливала, неся свои прозрачные чистые воды по предгорью.

Как ей было знать, что произошло в Багдадах. А событие — в семье Маяковских и в Багдадах — подтверждено документом. В метрической книге Им. Еп. Сакондзевской Георгиевской церкви, за тысяча восемьсот девяносто третий год, в первой части о родившихся, в статье 14-й, мужского пола, записано: родился седьмого, крещен восемнадцатого июля Владимир; родители его: дворянин Владимир Константинович Маяковский и законная жена его Александра Алексеевна, оба православной веры; восприемниками были: надворный советник Николай Ильич Савелиев и девица Анна Константиновна Маяковская, таинство крещения совершил священник Иусин Барбакадзе с причетником Николаем Дятшкариани.

...В имеретинском селе Багдады, выросшем вокруг старинной крепости, шла обычная жизнь. Здесь, как и везде в Грузии, да и во всех других землях, рождались и умирали люди, рождение ребенка считалось великим счастьем и отмечалось как праздник, смерть человека приносила горе и сопровождалась торжественно-печальным обрядом похорон и поминок...

Село Багдады — небольшое, около двухсот дворов, и хоть дом Константина Кучухидзе, где с 1889 года, со времени приезда в Грузию, жила семья Маяковских, находился в полутора километрах от центра, о рождении сына лесничего моментально узнали все его жители.

Владимира Константиновича уважали. Этот высокий чернобородый человек был своим среди грузин, прекрасно знал их обычаи, свободно говорил по-грузински, во всех случаях жизни сохранял свое достоинство, что особенно импонировало местным жителям, людям гордым и независимым. О гостеприимстве кутаисского лесничего, которым мог пользоваться всякий приезжий, даже писали в газете «Черноморский вестник». А для грузинских крестьян, по преимуществу имеретинцев, он был веселым, общительным, доступным человеком, хотя и находился на государственной службе. Так что и они искренне разделяли радость семьи Маяковских.

Вернулась от учительницы Люда. Вместе с трехлетней Олей, тоже родившейся в Багдадах, она радовалась появлению на свет брата. Впоследствии Людмила Владимировна скажет, что Володя и Оля, которые в детстве были неразлучны, оказались близки по темпераменту и остроумию. Небольшая, трехлетняя разница в возрасте сблизила Володю с Олей больше, чем со старшей сестрой, да та и дома бывала мало, училась сначала в Тифлисе, потом в Москве. Зато в редкие наезды младшие не оставляли в покое сестру своими расспросами.

Но вернемся к родителям. Владимир Константинович ведет свой род от вольных казаков Запорожской Сечи, чем он очень гордился. Родился же в Грузии, в городе Ахалцихе, в семье делопроизводителя городского управления Константина Константиновича Маяковского. Бабушка Володи Ефросинья Осиповна, урожденная Данилевская, приходилась двоюродной сестрой известному русскому и украинскому писателю Григорию Петровичу Данилевскому (1829—1890), автору исторических романов «Мирович», «Княжна Тараканова», «Сожженная Москва».

А если заглянуть в родословную поглубже, то предок Маяковских Демьян обнаружится как один из предводителей запорожских отрядов, прапрадед Кирилл — как полковой есаул Черноморских войск, о чем есть запись в дворянской родословной книге 1820 года. О прадеде поэта, Константине Кирилловиче, говорит только подорож-

кая, дававшая ему беспрепятственный пропуск в разные города Российской империи. Родоначальником же Данилевских был казак Данило, выходец из Подолии, основавший в конце XVII века на реке Донце слободу и «фортецию» для защиты от набегов кочевников. Перед Полтавской битвой у него останавливался Петр I и даже крестил внука...

Семья Маяковских принадлежала к дворянскому сословию, но жила в большой нужде. Всех пятерых детей Константину Константиновичу учить было трудно. Из Ахалцихе семья перебралась в Кутаис. Владимир Константинович окончил здесь шесть классов гимназии.

Нужда заставила его обратиться к педагогическому совету гимназии с таким прошением:

«Отец мой, обремененный семейством, состоящим из семи душ, крайне беден и едва в состоянии доставить нам дневное пропитание и потому не имеет средств вносить причитающуюся в гимназии плату на правоучение. Представляя при этом свидетельство Кутаисской полиции за № 7732 о бедности, я прошу милостивого распоряжения совета об освобождении меня по крайней бедности от взноса платы за правоучение».

Прошение, видимо, убедило педагогический совет, и ученик IV класса гимназии Маяковский был освобожден от платы «за правоучение». После шестого класса из гимназии все-таки пришлось перейти в реальное училище в Тифлисе. Но и там учиться было не на что, пришлось бросить, не завершив образования.

Больше повезло старшему брату, Михаилу, которому материально помог выучиться один из Данилевских, дядя. Михаил окончил Лесной институт в Петербурге. Он-то, живя в Эриванской губернии (нынешней Армении), и обучил Владимира ведению лесного хозяйства, отсюда в 1889 году и поехал Владимир Константинович в Багдады, уже на должность лесничего.

Многие годы с семьею Владимира Константиновича, уже и после его смерти, была тесно связана сестра Анна Константиновна. Для детей — тетя Анюта. Ей-то как раз выпала особенно трудная судьба. Еще молодой девушкой она оказалась надолго душевно и физически привязанной к больной матери, Ефросинии Осиповне. Потом эту свою привязанность, сострадание, человечность перенесла на больных и раненых, более сорока лет проработав сестрой милосердия в военном госпитале в Кутаисе. Последние же годы она жила в семье Маяковских в Москве. Надо

полагать, что и Анна Константиновна, человек редкой души, готовый ради ближнего на самопожертвование, тоже оказывала благотворное влияние на детей, часто бывая в их доме в Багдадах, в Кутаисе.

В. К. Маяковский на должности лесничего проработал долго, до самой неожиданной смерти в 1906 году, в возрасте сорока восьми лет.

Честный и самоотверженный работник, хороший семьянин, он не чужд был и поэтических пристрастий. Как знать, может быть, и это обстоятельство сыграло свою роль в сближении, а затем и в возникшем чувстве любви между ним и Александрой Алексеевной. Владимир Константинович умел ценить дружбу, верность. Люди, работавшие под его началом, платили ему тем же. Недаром он по приезде в Багдады очень скоро сдружился с местными жителями. Общению и дружбе помогало, конечно, знание грузинского языка. А объездчик лезгин Имриз Раим-оглы так был привязан к Маяковским, что приехал с ними в Багдады.

Так началась и протекала жизнь Маяковских в Багдадах, имеретинском селе, в постоянных заботах о детях, их воспитании и обучении, многотрудных обязанностях главы семьи по лесничеству. И конечно, немалая доля хозяйственных забот падала на жену Владимира Константиновича — Александру Алексеевну. Только преданная любовь мужа, который всячески облегчал ее жизнь, помогла пережить все трудности, воспитать детей.

А до замужества была сиротская жизнь в Джалал-Оглы, в Армении (осталась без отца в возрасте одиннадцати лет), подготовка к поступлению в учебное заведение. Но учиться из-за бедности не пришлось. Образование Александры Алексеевны, по свидетельству старшей дочери, ограничилось подготовкой в пределах трех-четырех классов гимназии.

Нельзя, разумеется, говорить серьезно о рисунках или о юношеских стихах Александры Алексеевны, но, видимо, сыну многое передалось от матери. Отраду ей приносило знание армянского языка, оно расширяло общение, однако Александра Алексеевна, в отличие от своего будущего мужа, была все-таки человеком замкнутым.

Воспитателем она была умным и тактичным. Больше воспитывала собственным примером — трудолюбием, аккуратностью и собранностью во всяком деле, ровностью характера. Была требовательной к детям, но никогда не ущемляла их самолюбия, поощряла развитие их способ-

ностей, умела вносить в семью, в круг знакомых дух доброжелательства, взаимопонимания.

А Владимир Константинович, острослов, выдумщик, лицедей, умел представлять в лицах тех, о ком рассказывал, часто поддавался настроениям, мог быть вспыльчивым и даже несправедливым, и вот тут-то неровность его характера уравновешивалась спокойствием, сдержанностью и деликатностью жены. Она создавала атмосферу семейного доброжелательства и взаимопонимания.

Александре Алексеевне не было еще полных семнадцати лет, когда она вышла замуж за Владимира Константиновича Маяковского. Молодая семья жила в селе Никитенка Эриванской губернии. Сначала дочь Людмила, потом мальчики — Александр и Константин (оба умерли очень рано).

Мать Володи, Александра Алексеевна, была женщиной замечательной. Она прожила долгую жизнь, умерла на восемьдесят седьмом году. Уже в очень почтенном возрасте написала книгу о своем сыне — «Детство и юность Владимира Маяковского».

Отец Александры Алексеевны — капитан Кубанского пехотного полка, участник двух турецких войн, удостоен нескольких наград, в том числе Георгиевской медали «За службу и храбрость». Умер от сыпного тифа, во время войны, в 1878 году. Мать (бабушка Володи) — Евдокия Никаноровна Павленко (урожденная Афанасьева) умерла в 1902 году.

Теперь должно быть понятно, откуда появилось не без гордости сказанное уже поэтом Маяковским:

Я —
дедом казак,
другим —
сечевик,
а по рожденью
грузин.

Как тут не подумать о том, что в воспитании интернационального чувства, которое так развито было в Маяковском, его родословная играла не последнюю роль. Детство в Багдадах — постоянное общение и игры с грузинскими ребятишками-сверстниками. Учеба в Кутаисской гимназии, первые знакомства с революционно настроенными интеллигентами и учащимися, в основном грузинами — все это, естественно, тоже питало чувство близости, взаимопонимания и братства. Да и мать поэта вспоминает, что знакомство у семьи было многонациональное: грузины, армяне, даже поляки (молодые поляки-юристы работали в Кутаисе и в Багдадах).

Гостеприимство, конечно, не могло скрыть больших материальных трудностей, которые постоянно испытывала семья Маяковских, живя в Багдадах, а после — в Багдадах и в Кутаисе. Родители из сил выбивались, но делали все возможное для воспитания и обучения детей.

Дети понимали это.

«Практические понятия. Ночь. За стеной бесконечный шепот папы и мамы. О рояли. Всю ночь не спал. Свербила одна и та же фраза. Утром бросился бежать бегом: «Папа, что такое рассрочка платежа?» Объяснение очень понравилось» («Я сам»).

Родители любили музыку, пение, танцы. Хотели учить музыке детей. Но инструмента не было. Папа и мама шептались за стеной о возможности приобрести его в рассрочку, как выписывались книги и журналы, как заказывалась одежда...

А в одном из писем Владимира Константиновича дочери Людмиле в Тифлис (письма, кроме деловых, бытовых подробностей обычно содержали наставления хорошо учиться и не посрамить себя перед подругами и знакомыми) промелькнула такая фраза: «Мы и детишки с нетерпением ждем праздников, когда и ты за нашим бедным столом будешь с нами». Но это — хоть и святая правда — не характерно для писем родителей Маяковских детям. Они не жаловались на бедность, они с достоинством превозмогали ее.

А работа у Владимира Константиновича была трудной, изнуряющей. Огромные площади лесничества — 90 тысяч гектаров леса разных пород, альпийские луга. Учитывая бездорожье и лесные завалы, объезды отнимали много времени и сил. Кроме того, возникали пожары в лесах, а тушение их было сопряжено с большими опасностями. Лесничий сам принимал участие и в тушении пожаров, и в сплаве леса, занимался посадкой, строил мосты, проводил дороги. С помощью старшего брата, Михаила Константиновича, который в это время был инспектором лесного управления и жил большею частью в Боржоми, занимался наукой: лесное хозяйство велось на научной основе.

Во время приездов Михаила Константиновича в Багдады братья часто говорили об агрономе Владимире Старосельском, человеке передовом, ведущем хозяйство на высоконаучном уровне.

Владимир Александрович Старосельский (1860—1916), блестяще закончив Петровскую сельскохозяйственную академию, получил направление на Кавказ и почти пятнадцать лет возглавлял Сакарский питомник американских виноградных лоз в Кутаисской губернии. С его именем связано одно из ярких событий первой русской буржуазно-демократической революции. А случилось почти невероятное: в период подъема революции кавказский наместник граф И. И. Воронцов-Дашков предложил Старосельскому, которого лично знал (и по-видимому, учитывал, что тот — племянник видного генерала Д. С. Старосельского), пост кутаисского губернатора. Старосельский этот пост принял с предварительного согласия Имеретино-Мингрельского комитета РСДРП (хотя в партию он вступил позднее, в 1907 году).

Деятельность Старосельского на этом посту (с июня 1905-го в течение восьми-девяти месяцев) резко разошлась с намерениями властей, которые хотели использовать его авторитет среди населения, чтобы притушить революционные волнения. «Красный губернатор», как прозвали его в народе, установил порядки, которые, по донесению начальника полиции на Кавказе, были «настолько поразительны на общем фоне государственного строя империи, что иностранцы специально приезжают на Кавказ с целью ознакомиться на месте с новыми формами русской государственности».

За время своего губернаторства В. А. Старосельский заменил старые органы власти революционными комитетами. Крестьянские комитеты, с ведома губернатора, приступили к конфискации помещичьих земель, лесов, пастбищ. Собственно говоря, Кутаисский и сельские (крестьянские) комитеты были зародышами новой революционной власти. На митингах и демонстрациях, которые проводились в Кутаисе, выступал и «красный губернатор», причем именно он был самым популярным оратором.

Михаил Константинович и Владимир Константинович Маяковские, встречаясь со Старосельским, по-видимому, вели не одни только научные беседы, как и не могли не испытывать революционизирующего влияния этого замечательного человека.

И еще одно знакомство могло влиять и, видимо, влияло на атмосферу жизни Маяковских, это знакомство и связи с семьей Вороновых. В начале 70-х годов (нашего столетия) был открыт для изучения уникальный семейный архив Вороновых, охватывающий жизнь и деятельность Николая Ильича Воронова, известного общественного и культурного деятеля России и Закавказья 60—70-х годов прошлого века, сподвижника А. И. Герцена и Н. П. Огарева, вместе с Н. Г. Чернышевским и М. Л. Налбандяном проходившего по «процессу 32-х» («лондонских пропагандистов», связанных с Герценом), его детей, потомков — в общей сложности четырех поколений семьи. Архив был найден в абхазском селе Цебельда, где находилось имение Вороновых, своеобразное убежище революционеров.

В письмах из архива Вороновых обнаружилось, что родители жены Н. И. Воронова К. и В. Прогульбицкие водили знакомство и дружбу с семьей Константина Константиновича Маяковского. Дружба между семьями переходила от поколения к поколению. Н. И. Воронов и его жена А. К. Воронова хорошо знали и ценили и как работника, и как человека лесничего Владимира Константиновича Маяковского.

И еще одна, не прямая, но тем не менее небезынтересная линия связи — многолетняя дружба Вороновых с семьей учительницы Ю. Ф. Глушковской. Та же, в свою очередь, была близка Маяковским — родителям поэта. Ю. Ф. Глушковская — первая учительница Володи, готовившая его для поступления в гимназию. Сын Юлии Феликсовны, В. П. Глушковский, с раннего детства знавший Володю, дуживший с ним, рассказывает: «Все мои лучшие воспоминания детства и юности связаны с моими частыми пребываниями в семье Маяковских в Багдадах. Богатая, живописная природа, веселая, жизнерадостная, дружная семья, обилие детворы, а главное, сам хозяин дома Владимир Константинович, который очень любил детей и часто с ними занимался, рассказывал по вечерам старинные грузинские сказки и предания, — все это прельщало меня, росшего в строгой, в замкнутой семье, без детского общества. Лучшим праздником для меня было гостить у Маяковских».

От В. П. Глушковского же узнаем, что Владимир Константинович хорошо декламировал стихи, «знал наизусть почти всего «Евгения Онегина», массу стихов Некрасова, А. К. Толстого». Стало быть, его привлекала в семье Маяковских не только возможность быть вместе с детьми и подростками, но и культурная атмосфера. Владимир Владимирович вспоминал о В. П. Глушковском с любовью, года три считал этого красивого длинного студента с

кожаной тетрадью для рисования «Евгениoнегиным». Дружеские семейные связи Вороновых и Маяковских, а затем и Глушковских носили не только бытовой характер. Их, по-видимому, сближала также и общность взглядов на многие стороны жизни. Так что есть достаточные основания видеть в знакомствах и связях семьи Маяковских один из источников ее демократических традиций, которые с раннего детства впитывал в себя и будущий поэт. Но семья Маяковских была еще и семьею как маленькая суверенная ячейка общества. Это была дружная семья, где родители проявляли заботу о детях, об их учении и воспитании, где дети любили родителей и были дружны друг с другом, доверяли друг другу.

Атмосфера дружбы в семье Маяковских передавалась из поколения в поколение. Из семейной переписки видно, как братья Михаил и Владимир заботились о сестрах. А Михаил Константинович писал Людмиле, своей племяннице, в апреле 1902 года: «...я должен тебе сказать, что папа твой не только мне родной брат, но и лучший мой друг, а при этих условиях все, что дорого и мило ему, дорого и мило мне, и от этого мое духовное я за все время твоей жизни не отступало». Особенно дружны были Оля и Володя, младшие. Оба большие выдумщики на игры, они лепили глиняные игрушки, лазали в горы, производили раскопки в старой крепости, разыгрывали сражения.

Сольное представление давал Володя. Он залезал в огромный пустой глиняный кувшин-чури, служащий для хранения вина, и обращался оттуда к Оле:

— Отойди подальше, послушай, хорошо ли звучит мой голос?

И из кувшина-чури звучали стихи, которых уже немало знал, еще не умея читать, Володя.

Особенно весело было в семье Маяковских в Багдадах, когда на каникулы, на рождественские праздники приезжала старшая сестра Люда. Она была старше Оли на шесть и Володи — на девять лет и, конечно, брала на себя роль старшей. Она заразила младших любовью к рисованию, что, впрочем, было семейным пристрастием Маяковских. Людмила Владимировна окончила Строгановское училище, после этого много лет работала на фабрике «Трехгорная мануфактура», возглавляя аэрографическую мастерскую (рисование под давлением сжатого воздуха), преподавала (с 1929-го по 1949-й) на факультете художественного оформления ткани Московского текстильного института, была доцентом кафедры специальных композиций.

Ольга Владимировна тоже занималась рисованием на вечерних курсах Строгановского училища (когда семья Маяковских переехала в Москву), в 1920—1922 годах, вместе со старшей сестрой принимала участие в работе над «Окнами РОСТА». Тут уже руководителем был младший брат, который продиктовал условие:

— Помните, что работать надо точно, к сроку. На другой день плакаты не нужны. Если не сможете так работать, лучше не беритесь.

И сестры никогда не подводили младшего брата.

Дружба между детьми, конечно, поддерживалась всею атмосферой жизни семьи и примером родителей. Александра Алексеевна и Владимир Константинович не только были дружны между собой, но они очень умело заменяли покровительство и опеку над детьми установлением дружеских отношений с ними. В переписке семьи Маяковских, даже в самых ранних письмах: родителей к дочери Люде, учившейся в Тифлисе, и Люды к родителям — видна и трогательная забота о любой мелочи, касающейся быта (на счету была каждая копейка!), и неназойливые, но тактично и неукоснительно повторяемые просьбы родителей к дочери «порадовать» их и младших (Олю и Володю) успехами в учебе, хорошими отметками, видно и то, что и Люда вполне откровенна с родителями. Например, в одном из писем 1898 года из Тифлиса она жалуется на свои неудачи в учебе («срезалась» по одному предмету) и прямо говорит о себе — «я слабая ученица», жалуется на усталость, просит перевести ее в Кутаисскую гимназию, и все это в очень доверительном искреннем тоне, не как провинившаяся дочь, а как близкий, самый близкий человек, сохраняющий, конечно, пиетет по отношению к родителям.

В ответ на письмо ни мать, ни отец ни словом не упрекают Людмилу, они дают советы сильно не огорчаться, приложить старанье, потрудиться как следует и добиться переэкзаменовки, чтобы не связывать себя на все лето. И почти в каждом письме Александры Алексеевны к Люде сделана приписка Владимира Константиновича, иногда даже бóльшая, чем само письмо. В большинстве родительских писем читаем: высылаем посылку, послали или пошлем то-то и то-то. Проявляется забота о каждой бытовой мелочи.

А Володя, совсем еще ребенок, со слов матери и отца,

всех, кто читал ему, запоминал множество стихов и с упоением декламировал их наизусть. Легко учился, быстро схватывал то, что ему интересно, и потому на уроках, еще приготовляясь в гимназию, любил порезвиться, во множестве задавал учительнице самые разнообразные вопросы, сочинял шаржи в стихах, в том числе и на учительницу Ю. Ф. Глушковскую. Такие ученики нравятся учителям (они даже гордятся ими), но хлопот тоже доставляют немало.

Мальчик искал приключений и вне обычного круга сверстников, родителей, учительницы. Он упрашивал отца взять его в верховые объезды лесничества, и Владимир Константинович брал Володю, раз от разу убеждаясь, что тот проявляет выдержку, ведет себя по-мужски на трудных дорогах в любую погоду, днем и ночью.

А езде на лошади его выучил Имриз, объездчик. Этот «усатый нянь», как его звали в семье Маяковских, обучил Володю даже несложным элементам джигитовки. Отец смотрел на это с одобрением, так как считал, что мальчик должен воспитываться так, чтобы стать мужчиной.

Физически крепкий, рослый, Володя уже в детские годы выделялся среди своих сверстников и был заводилой в играх и развлечениях. Но более всего он выделялся своим духовным развитием. Родители это понимали. Владимир Константинович не без гордости представлял сына гостям дома, когда тому еще было всего пять — шесть лет:

— Это мой сын, наследник пустых имений, обладает замечательной памятью и сейчас прочтет вам стихи.

И «наследник пустых имений», подтянувшись, набрав в грудь воздуха, начинал читать:

Был суров король дон Педро;
Трепетал его народ,
А придворные дрожали,
Только усом поведет.

И прочитывал все довольно большое стихотворение Майкова «Пастух». Читал, конечно, и любимых в семье Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Но в стихотворении Майкова Володе нравился герой — не король дон Педро, конечно, а маленький, находчивый и остроумный козопас, который оказался умнее всех вельмож.

К своему пятилетнему «юбилею» Володя выучил стихотворение Лермонтова «Спор», и хотя не до конца, но прочел его наизусть.

А вот когда сам научился читать, то произошел казус. Попалась книжка «Птичница Агафья»[1]. «Если б мне в то время попалось несколько таких книг — бросил бы читать совсем. К счастью, вторая — «Дон-Кихот». Вот это книга! Сделал деревянный меч и латы, разил окружающее» («Я сам»).

Среди взрослых Володя слыл затейником. «Помню, игра была такая, — вспоминает Александра Алексеевна, — играющий начинал читать стихотворение, затем, не окончив, обрывал чтение и бросал платок кому-либо из играющих. Тот должен был закончить стихотворение. Володя принимал участие в игре наравне со взрослыми. Или затевалась игра на придумывание возможно большего количества слов на какую-либо букву. Когда взрослым уже надоедала игра и они затруднялись называть слова, Володя все еще энергично продолжал придумывать. Эта игра его очень увлекала».

Дружбу Володя заводил с братьями Глушковскими, двоюродным братом Мишей Киселевым и другими значительно более старшими, чем он, подростками и юношами. Любимым временем поэтому было лето, когда у Маяковских собиралась учащаяся молодежь — родственники и знакомые. Володя не только был участником всех их походов в горы, но нередко и сам вовлекал старших в подобные мероприятия, внося в них выдумку, элементы игры, приключений.

Устраивались семейные выезды в глубь лесничества — на Зекарские минеральные воды. Сняв большие две комнаты в деревянном бараке, заменявшем гостиницу, Маяковские и их гости уже действительно отдыхали, кроме разве Владимира Константиновича, который и здесь справлял дела по лесничеству. Зато все остальные вели вольный образ жизни, устраивали прогулки в лес, раскидывали где-нибудь на поляне скатерть и с аппетитом поедали сыр, яйца, холодную баранину и огурцы. А когда темнело, с факелами, с песнями возвращались домой.

«Летом все хорошо поправлялись на чистом воздухе...» — так говорила об этом Александра Алексеевна, проявлявшая заботу о здоровье и самочувствии своих детей и близких.

Из впечатлений и воспоминаний багдадской жизни

---

[1] Сентиментальный рассказ для детей Клавдии Лукашевич.

большим событием для семьи был переезд осенью 1899 года в дом Ананова, расположенный на территории старинной грузинской крепости, построенной, видимо, еще имеретинскими царями.

На впечатлительного Володю, хоть и было ему от роду шесть лет, не могло не повлиять это событие. Над крепостью витал дух легенды. Двор обнесен земляным валом, сохранились остатки крепостных стен, обвитые плющом, накаты для орудий. Детскому воображению Володи, когда он обживал этот романтический уголок грузинской земли, рисовались картины былых сражений...

Само расположение дома и крепости настраивает поэтически: отсюда открывается прекрасный вид на север — к снеговым вершинам Кавказских гор. Крепость огибает река Ханис-цхали, к которой ведет крутой обрыв. Река весной разливается и вовсю показывает свой горский характер.

Удобней и просторней, чем в доме Кучухидзе, здесь была и квартира. Но пожить в ней пришлось мало. Оля, подготовленная для поступления в то же учебное заведение, в котором училась старшая сестра, уехала с нею в Тифлис. Володя остался с родителями один, очень скучал без сестры. Наконец пришло время учиться и ему. Решено было определить его в Кутаисскую гимназию. Надо было готовиться, нужен был учитель.

Александра Алексеевна вместе с Володей осенью 1900 года переезжает в Кутаис, снимает две маленькие комнатки в доме уже известных нам Глушковских. Володя занимался у Юлии Феликсовны, проявляя охоту к учению и способности. Второй его учительницей была Нина Прокофьевна Смольнякова, ставшая впоследствии женою Филиппа Махарадзе, видного грузинского революционного деятеля. Каникулы и каждое лето семья попрежнему проводила в Багдадах, где оставался Владимир Константинович.

«ХОЖУ НА РИОН. ГОВОРЮ РЕЧИ...»

Второй год Володиной подготовки в гимназию проходил веселее. Раньше они жили у Глушковских. Аскетическая обстановка и суровый нрав хозяина дома стесняли его. Теперь сняли другую квартиру вблизи женской гимназии и завода искусственных вод. Перевелась в Кутаисскую гимназию сестра Оля. Появились новые друзья. Лишь Владимир Константинович по-прежнему оставался в Багдадах, в письмах иногда жаловался, что «приходится страшно скучать одному». По субботам приезжал к семье, приезды его были праздником для детей.

Нина Прокофьевна, учительница Володи, еще раньше сблизилась с семьей Маяковских. Выросшая в казенном учебном заведении, у Маяковских она всегда была согрета теплом и радушием и без колебаний приняла предложение Владимира Константиновича готовить Володю в гимназию.

Молодая учительница в это время увлеклась революционными идеями; читала нелегальную литературу. Она и чтением Володи, который постоянно спрашивал книги, руководила умно: подбирала ему такие рассказы, стихи, сказки, которые могли бы пробуждать свободолюбивые мысли у мальчика.

В семье Маяковских, как и в других интеллигентных русских семьях, устраивались тогда вечерние чтения вслух и обсуждения прочитанного. На эти вечерние чтения собирались знакомые, близкие люди, люди передовых взглядов, и, конечно, обсуждение прочитанного часто заканчивалось дискуссиями уже самого злободневного содержания. А читались деревенские очерки Глеба Успенского, произведения Горького, Куприна, Серафимовича, Салтыкова-Щедрина, Лескова, Гаршина, любимого Александрой Алексеевной Чехова. Володя был непременным участником вечерних чтений, буквально упивался Гоголем, многие его страницы мог читать наизусть.

Он не был робким мальчиком, и тем не менее Нина Прокофьевна, учительница, обратила внимание на одну удивительную, по ее словам, черту Володи, которая поражала не столько во время занятий, сколько значительно позже, когда он стал известным поэтом — сковывающую его, трудно им преодолимую застенчивость. Это свойство натуры Маяковского замечали и другие люди, близко знавшие поэта.

На занятиях же с Ниной Прокофьевной скованность скоро прошла, и Володя бойко решал задачи про купцов, продающих и покупающих тюбики чая, о трубах, выливающих и вливающих такое-то количество воды, остроумно комментировал их содержание, чем вызывал смех молодой, но строгой учительницы, которая была довольна своим учеником, его способностями к восприятию знаний, любознательностью, вдумчивостью.

Перед поступлением Володи в гимназию Владимир Константинович решил устроить ему проверочный экза-

мен. Он попросил сделать это Платона Цулукидзе, учителя приготовительного класса гимназии, с которым познакомился в Багдадах. Володя хорошо прочел и пересказал маленький рассказ. Чтение наизусть стихов и басен не вызывало сомнений, тут юный Маяковский, можно сказать, блистал. Разбирая предложения, делал ошибки, затем, подумав, сам же их исправлял. Диктант писал торопливо, но грубых ошибок не допустил. «...В устном счете был тверд. Молитвы прочел без вдохновения».

— Мальчик вполне готов к экзаменам, — заключил Цулукидзе.

И наконец, в мае 1902 года, сын багдадского лесничего Володя Маяковский предстал перед экзаменаторами, уже чтобы поступить в приготовительный класс Кутаисской классической гимназии. Нарядный, в синих суконных штанах, белой матросской рубашке с якорем на рукаве, в бескозырке с надписью «Матрос», — гордый этим нарядом и торжественный, вступил он на порог гимназии, а затем, скрывая волнение, толково и четко отвечал на все вопросы учителей.

Здесь-то и произошел забавный эпизод, который чуть было не закрыл Володе путь в гимназию. Священник, учитель закона божьего, спросил его:

— Что такое око?

— Три фунта, — бойко ответил Володя.

Не зная древнерусского, древнеславянского «око», он принял его за грузинское «ока», что значит три фунта. «Из-за этого чуть не провалился», — пишет поэт в автобиографии.

А отметки были такие: по-русскому языку — по письменной работе — 4, по устному — 5, по арифметике — 4, по закону божьему — 4.

Володя Маяковский поступил в гимназию, в ту самую, где когда-то учился его отец, которую закончил дядя Михаил Константинович и которую ни по составу преподавателей, ни по традициям и методике учения нельзя было отнести к передовым. Но была в ней небольшая группа преподавателей, искренне любящих профессию, любящих учеников. Среди тех, кто оказал благотворное влияние на Маяковского, В. А. Васильев, Н. Н. Джемарджидзе, преподаватель рисования В. А. Баланчивадзе, который заметил способности к рисованию в юном Маяковском и помогал развить их.

Класс, в котором учился Володя, был дружным, веселым, живым. Из сорока человек в классе было пятеро

русских, один еврей, остальные — грузины. Большая часть учащихся принадлежала к демократической среде. (В Кутаисе была еще гимназия для детей грузинских дворян.)

Учитель русского языка и истории В. А. Васильев, который был и классным наставником Маяковского, пишет, что Володя не выделялся среди других учеников бойкостью характера. Даже наоборот, в его памяти сохранился образ выдержанного, спокойного, скромного и уравновешенного ученика, который оживлялся на перемене, нетерпеливо бежал на берег Риони. Но в обычное время он скорее производил впечатление мальчика несколько скрытного, самоуглубленного, живущего своей внутренней жизнью.

Однако в воспоминаниях П. Цулукидзе выявляется и другой оттенок характера. Он запомнил рассказ законоучителя приготовительного класса Шавладзе, который, придя в учительскую, сказал ему:

— Что за странный мальчик этот Маяковский.

— А что случилось? Напроказничал? — спросили его.

— Нет, шалить-то он не шалит, но удивляет меня своими ответами и вопросами. Когда я спросил: «Хорошо ли было для Адама, когда бог после его грехопадения проклял его и сказал: «В поте лица своего будешь ты есть хлеб свой?» — Маяковский ответил: «Очень хорошо. В раю Адам ничего не делал, а теперь будет работать и есть. Каждый должен работать». Потом задал мне вопрос: «Скажите, батюшка, если змея после проклятия начала ползти на животе, то как она ходила до проклятия?» Все дети засмеялись, а я не знал, что ответить.

Ясно, что поведение Маяковского на занятиях зависело и от преподавателя и от предмета. В. А. Васильев был из той небольшой группы учителей, которых гимназисты ценили и уважали, иногда провожали от гимназии до дому, дарили им цветы. А русский язык и история, в отличие от закона божьего, были любимыми предметами Володи. И к законоучителям мальчик относился с опаской. В ответе и вопросе его видна скорее не детская наивность, а вполне осмысленная ирония, подвох, поставивший в тупик законоучителя.

Вместе с товарищами по гимназии, обычно более старшими, среди которых Володя сразу же получил кличку Маяк, он вовсе не выглядел уравновешенным мальчиком, был непременным участником и даже организатором игр, не всегда невинных, детских шалостей. Через окно в ни-

жнем этаже гимназии он выпрыгивал в перемену на улицу и покупал в ближайшей лавке чурчхелу с орехами... А игры придумывались на сюжеты Фенимора Купера, Майн-Рида... Недаром потом, в стихотворении «Мексика», аукнется детское воспоминание: «В руках превращается ранец в лассо, а клячи пролеток — мустанги».

Окончательно, всею семьей, переселившись в Кутаис (взяли с собой и больную бабушку Володи — Евдокию Никаноровну; приехала из Тифлиса окончившая педагогический класс старшая сестра Люда), Маяковские зажили широко. Достаток по-прежнему был скромный, но, наскучавшись в багдадском лесничестве, они открыли двери своего дома для близких и знакомых, для молодежи. Ведь у Люды к тому времени были друзья из окончивших средние учебные заведения, студентов, у Оли и Володи — свой круг. И недаром Владимир Константинович, приезжая в конце недели из Багдадов, окружал себя молодежью, старался доставить ей радость и удовольствие, он и сам здесь на целую неделю получал заряд бодрости.

Володя, который сразу же после вступительных экзаменов в гимназию, весною, перенес брюшной тиф, за лето хорошо поправился и был полон энергии. Учились они оба с Олей хорошо. В автобиографии об этом сказано с предельной краткостью: «Приготовительный, 1-й и 2-й. Иду первым. Весь в пятерках». Увлекается фантастикой («Читаю Жюля Верна. Вообще фантастическое»). Такими книгами зачитывались и зачитываются многие подростки, фантастика будоражит воображение. В это время Володя увлекается еще астрономией, изучает карту звездного неба и просто любит наблюдать за звездами, лежа на спине...

В гимназии Володей Маяковским завладели две страсти: искусство и революция. Позднее уже, в Москве, они составят проблему выбора пути. А пока гимназист Маяковский обнаруживает желание рисовать. Ему нравилось смешное. Отсюда интерес к юмористическому приложению журнала «Родина» с рисунками и собственные Володины карикатуры на домашних, на различные ситуации бытового характера. Кроме того, он выпиливает какие-то фигурки, орнаменты, переплетает книги (уже из любви к порядку, и, естественно, к самой книге).

Первыми заметили способности Маяковского к рисованию преподаватель В. А. Баланчивадзе и художник С. П. Краснуха. Баланчивадзе был одним из тех педагогов, которых любили учащиеся и которые любили свою работу. Это про него Володя писал сестре в сентябре 1904 года: «...у нас теперь хороший учитель рисования».

Маяковский рисовал портреты писателей, делал иллюстрации к литературным произведениям. Однажды он сделал углем рисунки к «Кавказскому пленнику» Л. Н. Толстого и довольно удачный портрет самого писателя. Рисунки Маяковского пользовались успехом в гимназии, и это, конечно, придавало ему особый вес среди учащихся.

В. А. Баланчивадзе, по-видимому, имел педагогический дар, и его уроки пошли на пользу. Но, кроме него, у Маяковского некоторое время был еще один учитель с хорошей аттестацией: «Какой-то бородач стал во мне обнаруживать способности художника. Учит даром». Этот «бородач» и есть художник С. П. Краснуха, окончивший Петербургскую академию художеств с золотой медалью.

Сестра Людмила, еще до поездки в Строгановское промышленное училище, начала брать уроки рисования у Краснухи. Она показала художнику рисунки брата. Краснуха велел привести Володю к нему, познакомился и предложил заниматься с ним. Занимались сестра и брат по академической программе. Успехи Володи оказались настолько заметными, что в семье стали подумывать, что он будет художником.

В разгар событий 1905 года страсть Володи Маяковского к рисованию приобрела злободневный характер. Его шаржи, карикатуры получили явно политическую окраску, их персонажами стали те преподаватели, которые занимали реакционные позиции, были не любимы учениками. Даже Баланчивадзе испугала карикатура на преподавателя естествознания, изображенного в виде ошалело лающей собаки. Володя шепнул преподавателю по-грузински, чтоб успокоить его: «Шени чириме аравис утхра!» — что значит: «Никому не говорите!»

Есть только единственное свидетельство, что Володя Маяковский в гимназические годы в Кутаисе пробовал свои силы в стихах. Его педагог и классный наставник Васильев припоминает, что в 1904 году Володя обратился к нему с маленьким стихотворением, попросил прочесть его. Запомнилось оно особой оригинальностью ритма и тем, что было написано белым стихом. Судя по всему, муза Евтерпа тогда еще не владела сердцем юного Маяковского. Живопись казалась доступнее. Да и сверстники, гимназисты восхищались его рисунками. И стар-

шая сестра поощряла, и профессиональные художники одобряли живописные опыты Владимира.

Но в это время в жизнь Володи, как и в жизнь его близких, как и в жизнь всей огромной страны, вошли события, которые отодвинули на второй план и живопись, и ученье в гимназии. Кутаис жил ощущением грозы, в преддверии революции 1905 года, всколыхнувшей и этот маленький провинциальный город.

Закавказье было одним из боевых центров этих событий. Революционная ситуация здесь назревала последовательно и неотвратимо. В марте 1902 года прошла политическая демонстрация рабочих в Батуме. Через год происходит объединение социал-демократических организаций Кавказа. С ноября 1903 года в Тифлисе действовала подпольная большевистская Авлабарская типография, печатавшая работы Ленина, газеты, брошюры, листовки на русском, грузинском и армянском языках.

К Кавказу были устремлены взгляды передовых людей России. Особую остроту революционная ситуация приобрела здесь потому, что, как и на других окраинах России, помимо помещичьего и капиталистического гнета, народы Закавказья испытывали на себе национальный гнет. Национальная буржуазия тоже была настроена оппозиционно к царскому правительству, и хотя она нещадно эксплуатировала рабочий класс, но в какой-то мере ее оппозиционность, а также и непоследовательность, готовность на соглашения с царизмом разжигали страсти, способствовали обострению политической борьбы. Пример подавал русский рабочий класс, который шел в авангарде революционного движения всей страны.

После 9 января 1905 года, когда вера в царя была расстреляна на Дворцовой площади столицы, по всей России вспыхнули стачки и забастовки, они охватили также Ригу, Варшаву, Тифлис и все Закавказье.

В Кутаисе был создан большевистский Имеретино-Мингрельский комитет РСДРП, о бурной деятельности которого говорил на III съезде РСДРП в Лондоне активный участник революционных событий в Закавказье Миха Цхакая. В общественной жизни небольшого города ощущалось влияние других партий, и горячие дискуссии уже вовсю шли между ними, волнами докатывались до гимназии и влияли и на систему преподавания и воспитания, и на умы учащихся. Тихий губернский город в западной Грузии становился одним из очагов революции.

Педагогический состав гимназии, мы уже знаем это,

был неоднороден, в нем преобладали реакционные элементы во главе с директором Чебишем. С приближением 1905 года порядки в гимназии стали ужесточаться, хотя влияние таких преподавателей, как Джемарджидзе и Васильев, с нарастанием революционной ситуации тоже стало усиливаться.

Кутаисская классическая гимназия, которая, по словам соученика Маяковского, Георгия Гачечиладзе, славилась во всем Кавказском учебном округе как самая вольнодумная, действительно оправдывала эту репутацию. В гимназии существовал кружок по изучению марксизма, который посещали и несколько учащихся младших классов, в их числе Маяковский. «Вольнодумство» гимназистов происходило от влияния на них Имеретино-Мингрельского комитета РСДРП.

Волнения в городе возникли уже в январе 1904 года, с началом русско-японской войны, вызвавшей глубокое недовольство народа. Эти настроения быстро проникли в гимназию. Несмотря на все предосторожности, принятые директором, — гимназисты гулом и шиканьем сорвали молебствие.

В учебном заведении появился жандармский полковник. Уже исключенного из гимназии П. Д. Сакварелидзе, который оказывал большое влияние на учащихся, арестовали и выслали в Архангельск. Были произведены аресты среди молодежи, и эта акция властей, по их замыслу, должна была напугать остальных. Но она имела обратный эффект. Волнения охватили почти все средние учебные заведения Кутаиса, в том числе и духовную семинарию и епархиальное училище. За городом прошли сходки. Учащиеся, явившись на занятия, не заходили в классы, объявили бойкот, требуя освобождения арестованных товарищей. Прошла уличная антиправительственная демонстрация гимназистов. В дело вмешалась полиция, конные стражники.

«Появилось слово «прокламация» («Я сам»). Прокламации попадали в руки учащихся. Аполлон Месхи, одноклассник Маяковского, утверждает, что в числе других и Володя прятал прокламации в парте и читал их. Классный наставник Васильев вспоминает, как Маяковский переменился во время этих событий. Он видел Володю перед тем, как тому пойти на сходку старшеклассников (туда не приглашались младшие, но за Маяковским ушел весь его класс), — взволнованным, с горящими глазами, не замечающим ничего вокруг.

Гимназист Маяковский участвует в сходках и демонстрациях, в работе комиссии из представителей учащихся и трех педагогов, которая рассматривала требования гимназистов, предъявленные директору. Это было перед началом 1905/06 учебного года.

Лучше всего о настроениях и взглядах Маяковского в это время говорят его письма и письма сестры Оли к Людмиле в Москву.

Уже будучи зрелым человеком, он так вспоминал это время:

«Приехала сестра из Москвы. Восторженная. Тайком дала мне длинные бумажки. Нравилось: очень рискованно. Помню и сейчас. Первая:

> Опомнись, товарищ, опомнись-ка, брат,
> скорей брось винтовку на землю.

И еще какое-то, с окончанием:

> ...а не то путь иной —
> к немцам с сыном, с женой и с мамашей .

(о царе).

Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове».

Людмила в Москве, Оля и Володя в Кутаисе жили в атмосфере общего революционного подъема. Оля пишет сестре о сходке и как она сама ходила по домам, организовывая ее. И — с возмущением — о том, что некоторые гимназистки носят розовые бантики с пелеринкой и буквой Н и даже с портретом царя. «Вот каких людей можно еще встретить в 20 столетии, да еще среди учащейся молодежи!»

Оля примкнула к одному из революционных кружков, с которыми в гимназии занимались пропагандисты. Ходила вместе с Володей в театр на лекции о политической свободе, читала прокламации. Она пишет сестре, что Володя пошел в гимназию в первый раз (конец октября 1905 года) и в первый же день гимназисты потребовали зал для совещания, решили выставить условия — удалить плохих учителей, пригрозив в противном случае забастовкой.

В своей, женской, гимназии Оля ведет работу среди учащихся, чтобы подписать требование об уменьшении оплаты за обучение, за свободное посещение театра, необязательное посещение церкви, за освобождение учениц от платы без различия наций, сословий и др., читает революционную литературу. Пишет сестре, что Володя купил себе десять книг. Среди них «Манифест Коммунистической партии» Маркса и Энгельса, «Положение женщины в настоящем и будущем» Бебеля, «Программа работников» Лассаля и др.

Сам же Володя тоже, в одном из своих редких писем старшей сестре, пишет о забастовке в гимназии и реальном училище и добавляет: «... было зачем бастовать: на гимназию были направлены пушки, а в реальном сделали еще лучше. Пушки поставили во двор, сказав, что при первом возгласе камня не оставят на камне». Дальше сообщает о событиях в Тифлисе, где казаки стреляли в гимназистов, о «первой победе над царскими башибузуками» в Гурии... «Кутаис тоже вооружается, по улицам только и слышны звуки «Марсельезы». К этому надо добавить, что в Кутаисе, как и в Тифлисе, была оформлена организация учащихся, которой руководил Имеретино-Мингрельский комитет Кавказского союза РСДРП.

Настроение тринадцатилетнего Маяковского выражено в письмах определенно. Он, как и более старшие учащиеся, как многие его сверстники, захвачен революционными событиями 1905 года. Недаром твердое и решительное поведение в них кутаисских учащихся было с похвалою и не раз отмечено социал-демократической печатью.

Революционными волнениями в Кутаисе была напугана полиция, жандармерия, наместник царя на Кавказе Воронцов-Дашков. Достаточно сказать, что 12 июня 1905 года во время похорон одного из замечательных деятелей социал-демократии Александра Цулукидзе, несмотря на проливной дождь, вышел на улицу весь Кутаис, и похороны превратились в мощную политическую демонстрацию против самодержавия.

Проститься с Цулукидзе приехали рабочие и крестьяне из разных концов Грузии. Десятки венков, революционные лозунги, пение «Марсельезы» сопровождали гроб с останками покойного 25—26 верст, от Кутаиса до места захоронения в Хони, гроб несли на плечах. В одном из жандармских донесений писалось, что похороны эти не сходят с уст кутаисцев, что все говорят об этом как о чем-то грандиозном и величественном...

Естественно, что и многие гимназисты принимали участие в этой демонстрации. Имеретино-Мингрельский комитет РСДРП последовательно вел работу среди учащихся. Еще в начале 1904 года он обратился к учащимся с

прокламацией, которая заканчивалась следующими призывами:

Долой самодержавие!
Долой героев кнута и насилия!
Долой хищника-кровопийцу и его опричников!
Да здравствует демократическая республика!

А когда революционные события в Кутаисе достигли наибольшего накала, в феврале 1905 года появилась прокламация учащихся, напечатанная с помощью большевиков и выражающая солидарность с ними, а также содержащая ряд требований, касающихся реформы образования.

Учащаяся молодежь Кутаиса во время революционных событий 1904—1906 годов проявляла исключительную активность, решительность и порою самостоятельность. 14 февраля 1905 года учащиеся с красными знаменами вышли на улицу, протестуя против спровоцированной властями в Баку резни армян и татар. Произошли столкновения с полицией. «Казаки лупили нагайками меня со всеми. Это было первое мое крещение, как революционера и агитатора», — вспоминал годы спустя Маяковский.

В семье Маяковских не запрещали детям участвовать в сходках и демонстрациях, читать нелегальную литературу. Дети взрослели на глазах, сами начинали разбираться в характере и направлении событий, и отец и мать полагали, что дети уже способны поступать по совести, хотя, конечно, судьба их, особенно младших, не могла не заботить родителей.

В ноябре 1905 года Александра Алексеевна, волнуясь за судьбу старшей дочери, пишет в Москву: «Что делают с учащимися, это одни ужасы. Когда я читала о бесчинствах над учащимися в Одессе, то замирало сердце и стыла кровь: я боюсь за детей. Оля занимается в гимназии, а Володя только бегает на сходки, сейчас тоже побежал в гимназию, несмотря, что уже вечер, он присоединился к группе шестиклассников, к ним приходит студент и читает им новые книги, и Володя этим очень интересуется, он у нас большак, сильно идет вперед и удержать не могу». Из сказанного в письме про Олю можно заключить, что Александра Алексеевна не была осведомлена (или была недостаточно осведомлена) о ее общественной деятельности. Как более старшая по сравнению с Володей, Оля кое-что скрывала от матери, чтобы излишне не волновать ее.

Александра Алексеевна явно сочувствует революционным событиям, их участникам, их жертвам. Владимир Константинович в это время писал редко, прямых высказываний о происходящем в его письмах нет, он озабочен лесным хозяйством, его сохранностью, но и каких-либо советов, предупреждений детям тоже нет. Людмила, Ольга и Володя Маяковские, впитавшие в себя дух демократизма и независимости, царивший в семье, развивались свободно, естественно. Детям прививалось уважение к демократическим традициям русской культуры, к национальному достоинству своего и других народов, к знанию, к книге. В дружбе и уважении детей к родителям, родителей к детям, всех друг к другу воспитывались Маяковские.

На духовное развитие младших Маяковских в это время большое влияние оказал театр. Театр в Кутаисе возглавлял человек передовых взглядов, замечательный актер и режиссер, любимец публики Ладо Месхишвили. Основу репертуара театра составили пьесы социального содержания, а в накаленной обстановке тех лет некоторые сцены и реплики приобретали актуальное звучание. Такова особенность театра, которой широко пользовался Месхишвили. И конечно, такие пьесы (а именно они составляли репертуар театра), в которых намечался социальный конфликт, зрели бунтарские идеи, вызывали бурю восторга в театральном зале, электризовали аудиторию. Театр стал проповедником революционных идей.

Не случайно поэтому в требованиях учащихся, которые они предъявляли гимназическому начальству, содержалось и требование свободного посещения театра.

Владимир и Ольга Маяковские часто бывали на спектаклях. Видимо, не последнее значение в увлечении театром имело их знакомство с Ладо Месхишвили и его детьми. Но главное, конечно, было в том направлении, которое придал театру его руководитель.

Александра Алексеевна и Владимир Константинович охотно отпускали детей в театр. Но они вряд ли были довольны гимназическими успехами Володи, когда начались волнения учащихся, он включился в них и запустил гимназические дела.

Так и напишет потом о 1905 годе:

«Не до учения. Пошли двойки».

Родители не упрекали Володю, хотя испытывали беспокойство и недовольство, хотя и понимали настроение детей. Оля, например, сказала маме, что занимается в

кружке, и мама ничего «не имеет против». Ведь для Александры Алексеевны не было секретом и участие Володи в марксистском кружке. «Многие из окружающих нас людей считали, — пишет она, — что мы предоставляем слишком много свободы и самостоятельности Володе в его возрасте. Я же, видя, что он развивается в соответствии с запросами и требованиями времени, сочувствовала этому и поощряла его стремления».

А он? «Для меня революция началась так: мой товарищ, повар священника — Исидор, от радости босой вскочил на плиту — убили генерала Алиханова. Усмиритель Грузии. Пошли демонстрации и митинги. Я тоже пошел. Хорошо» [1].

Это уже не ребяческие забавы, хотя возраст и ребяческий. Он водится со старшими. Посещая марксистский кружок, «стал считать себя социал-демократом: стащил отцовские берданки в эсдечий комитет».

Отрочество Владимира Маяковского совпало со временем первой русской буржуазно-демократической революции, и проходило оно в Грузии, в Закавказье, привлекавшем тогда накалом событий внимание всей страны, внимание партийной печати, внимание Ленина.

Вот только некоторые наиболее крупные события, которые произошли на Кавказе в эти годы: мощная стачка бакинских рабочих в декабре 1904 года, окончившаяся их победой; 18 января 1905 года в Тифлисе началась всеобщая забастовка, за которой последовала серия забастовок в городах всего Закавказья, в том числе и в Кутаисе; революционные волнения широко охватили крестьянство Грузии, вспыхнули забастовки сельскохозяйственных рабочих, в Гурии целые районы оказались в руках восставших крестьян; в августе в Баку произошло вооруженное столкновение стачечников с войсками; наконец, всероссийская политическая стачка в октябре 1905 года, вылившаяся в организованное и широкое по масштабам выступление пролетариата под знаком интернациональной солидарности рабочих России, которая прокатилась по Грузии...

Какой остроты достигла ситуация в Кутаисской губернии, где губернатором был уже знакомый нам В. А. Старосельский, видно из приказа по Кавказскому

[1] Генерал Алиханов был убит не в 1905-м, а в 1907 году. Видимо, в памяти поэта это событие сместилось во времени или ассоциировалось с другим, похожим на него.

военному округу от 5 января 1906 года, где говорится: «Правительственные чиновники устранены, земская стража обезоружена и заменена своею милициею, железнодорожное сообщение не только прекращено, но на известных участках путь совершенно разобран. Все станции заняты вооруженными отрядами мятежников, которые осматривают, отбирают оружие, пакеты, обезоруживают жандармов, офицеров не пропускают вовсе». Кутаисская губерния была объявлена на военном положении, Старосельский смещен с губернаторства [1].

В этой раскаленной атмосфере даже юноше, даже подростку, особенно такому опережающему в развитии свой возраст, как Володя Маяковский, невозможно было оставаться спокойным и равнодушным, невозможно было бездействовать. Он сделал выбор. Но пока действия Володи ограничивались участием в сходках и демонстрациях, посещением марксистского кружка. Впрочем, через короткое время он уже, вступив в партию большевиков, пойдет пропагандистом к булочникам, к сапожникам, к типографским рабочим.

Кутаисский опыт не останется втуне. Здесь, в Кутаисе, Володя прошел «приготовительный класс» революционной закалки, прошел в разгар острейшей классовой борьбы. Сестра Людмила, также будучи революционно настроенной, приехав из Москвы летом 1905 года, нашла своего брата сильно изменившимся. «В Володе я почувствовала взрослого человека, шагнувшего далеко в своем развитии. Я считала возможным говорить с ним как с равным».

Мощная революционная волна 1904—1906 годов, прокатившаяся через Кавказ, Грузию, Кутаис, вовлекла в свое течение гимназию, где учился Маяковский, оказала влияние на духовное развитие и на политическое сознание будущего поэта. Фраза в автобиографии сказана как будто бы между прочим: «На всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир». В сопоставлении с фактами биографии, с событиями, в которых участвовал Владимир подростком, наконец, в контексте прочитанной им марксистской литературы она воспринимается как этап на пути к зрелости, как веха биографии.

В выступлениях, демонстрациях и сходках окрепло

[1] Николай II писал наместнику на Кавказе про Старосельского: «Поистине, место его на хорошей иве! Пример был бы благодетельный для многих».

интернациональное чувство. У молодых русских и грузин, как и у их отцов, старших братьев, были одни классовые устремления, революционные цели. Театр Месхишвили на грузинском языке так же волновал русского мальчика Володю Маяковского, как и его товарищей грузин. Володя знал наизусть стихи и песни по-грузински и упоенно их пел и декламировал на демонстрациях.

По Кавказу прокатилась волна террора, которую царское правительство обрушило на революционные массы народа. Вдохновителем террора выступил генерал Грязнов, начальник штаба Кавказского военного округа. И сам он, по приговору рабочих, был казнен. Под его экипаж бросил бомбу рабочий железнодорожных мастерских Арсен Джорджиашвили. Много лет спустя это событие отзовется как воспоминание отроческих лет в стихах: «И утро свободы в кровавой росе сегодня встает поодаль. И вот я мечу, я мститель Арсен, бомбы 5-го года».

Однажды Маяковский, уже известный поэт, сказал: «Родившись и выросши среди грузин, я приобрел их темперамент...» Разумеется, при этом он не перестал быть русским, так как семья Маяковских унаследовала и чтила традиции своих предков. Тем не менее в Маяковском с детства, с отрочества соединились и горячность грузин, и устойчивость духа русского человека. С детства же в нем проявилась жажда действия, которой особый импульс придали события 1904—1906 годов в Кутаисе.

В начале 1906 года семью Маяковских постигло большое несчастье — 19 февраля умер Владимир Константинович. Умер в то время, когда он, наконец, добился желанного перевода в Кутаис, к семье, и уже готовя к сдаче дела, уколол иголкой палец. Началось заражение крови. Умер он в страшных мучениях, на глазах всей семьи. Умер от случайности физически крепкий, никогда не болевший сорокавосьмилетний человек...

«После похорон отца — у нас 3 рубля...» — пишет Владимир, который отныне остался единственным мужчиной в семье. Старшая сестра замечает: «Он сразу почувствовал себя мужчиной... С этого времени Володя стал серьезней, характерная складка на лбу обозначилась едва заметной линией».

Он мужественно держался после смерти отца, но пережил ее глубоко, ибо смерть была неожиданной, нелепой, страшной. Людмила Владимировна вспоминает:

брат стал мнительным, боялся порезов, всегда носил с собой йод, маленькую мыльницу, лишний платок.

Владимир должен был в какой-то степени заменить отца, хотя бы в том, чтобы проявлять больше заботы о маме и сестрах... Семья осталась без средств к существованию. Владимир Константинович не дослужил до пенсии один год. Лишь после длительных хлопот, в которых Маяковским помогал Михаил Константинович (он скончался в том же году, несколькими месяцами позже), Лесной департамент назначил им пенсию — 50 рублей в месяц.

Вся первая половина 1906 года прошла для семьи в тяжелых переживаниях и хлопотах. Володя лишь с переэкзаменовкой перешел в IV класс гимназии («Перешел в четвертый только потому, что мне расшибли голову камнем (на Рионе подрался) — на переэкзаменовках пожалели». А мальчишку, который пробил голову камнем, так и не выдал. Шрам у левого виска остался на всю жизнь).

В Кутаисе оставаться было тяжело. Со смертью Владимира Константиновича кончилось не только «благополучие», но и словно оборвалась связь с прошлым. В июле 1906 года по предложению Людмилы Владимировны Маяковские выехали в Москву. И все равно переезд семьи был рискованным шагом. Занятые у знакомых двести рублей и деньги, вырученные от продажи мебели, могли обеспечить семью лишь на первое время.

Не без грусти покидали Маяковские Грузию. Под ее небом, у ее быстрых рек, в тени ее ущелий прошли молодые и зрелые годы Александры Алексеевны и Владимира Константиновича, их недолгое семейное счастье, здесь родились младшие — Ольга и Владимир. Здесь оставались могилы родных и близких. Прислушаемся к слову матери поэта: «На Кавказе у нас было много родственников и друзей. Мы очень сблизились с грузинами, жили с ними дружно. Нам было трудно расставаться с Грузией, мы полюбили ее народ, обычаи. К нам относились здесь исключительно хорошо».

В Москве Маяковские поселились в квартире на углу Козихинского переулка и Малой Бронной. Но встреча тринадцатилетнего Володи с Россией произошла раньше, когда поезд шел по донским и кубанским степям, мимо русских деревень, тихих, спокойных, по сравнению с кавказскими, рек, через Воронеж, Рязань... Пейзаж воспринимался Володей как необычный, даже маловы-

разительный. Там, на Кавказе, он гипнотизировал «воды и пены игранием», там «башня, револьвером небу к виску, разит красотою нетроганой». Правда, поразил индустриальной мощью Баку. А к России, какой ее увидел Маяковский, надо было привыкнуть. Надо было ощутить ее. Это все предстояло.

Пока же томило ожидание какой-то решительной перемены в жизни. Тяжелый груз ответственности, и полная неизвестность насчет будущего, которая внутренне еще усугубилась, когда мама после смерти дяди Миши сказала ему:

— Теперь ты наследник фамилии Маяковских.

«ВАЖНЕЙШЕЕ ДЛЯ МЕНЯ ВРЕМЯ» (МОСКВА)

В Москву въехали через Петровско-Разумовское, где поначалу и остановились на даче у кавказских знакомых Плотниковых. Квартиру нашли в самом центре. Три пустые комнаты, одну из которых решено было сдавать и тем облегчить себе общую плату. Чтобы обставить квартиру, пришлось занять денег у знакомых. Началась полоса материальных лишений.

«...С едами плохо, — писал об этом времени Маяковский. — Пенсия — 10 рублей в месяц. Я и две сестры учимся. Маме пришлось давать комнаты и обеды. Комнаты дрянные. Студенты жили бедные. Социалисты. Помню — первый передо мной «большевик» Вася Канделаки».

Александра Алексеевна подтверждает:

«Трудно было устраиваться. Огромный город жил своей жизнью, и мы среди миллиона людей решились бороться за свое существование, за свое будущее».

Даже когда удалось выхлопотать пенсию в пятьдесят рублей на четверых взрослых членов семьи, ее, конечно, не хватало. Надо было чем-то еще латать дыры в семейном бюджете. Вспомнили о Володином искусстве выжигания, которым он занимался в Кутаисе. Сестры рисовали. Стали брать для раскраски коробочки, шкатулки, пасхальные яички. Людмила летом вела реставрационные работы в надгробной часовне на кладбище Донского монастыря. В кустарный магазин на Неглинной Володя продавал яйца по 10—15 копеек за штуку. Все-таки заработок, хотя с тех пор возненавидел «Бемов, русский стиль и кустарщину».

Правильно понять этот пассаж насчет «русского стиля» помогает воспоминание Людмилы Владимировны, объясняющее, что́ и ка́к рисовали на деревянных пасхальных яйцах, которые составлялись из двух половинок и при их соединении сырое дерево раздражающе скрипело.

«Трудились мы в полутемной комнате, освещенной керосиновой лампой, в дыму от выжигания по сырому дереву. Платиновая игла скользила по выпуклой, гладкой поверхности яйца, срывалась иногда и прожигала тонкие контуры рисунка. Получался брак, отсюда материальный ущерб». И вот разъяснение:

«Удовлетворяя спрос широкого потребителя того времени, мы рисовали преимущественно детей по рисункам акварелистки Елизаветы Бем или девушек в русских костюмах... Над композицией не задумывались, так как за работу платили мало и нужно было сделать как можно больше. ...Такая работа вызывала отвращение у Володи, у меня, у сестры и моей подруги, работавшей с нами».

О жизни своей в московский период Маяковский рассказывал Николаю Асееву, рассказывал о том, как иногда приходилось изворачиваться «с едами»:

«У матери была заборная книжка в мелкую бакалейную лавчонку. По книжке оказывался торговцем кредит, не превышающий что-то около десяти рублей. Не хотелось обременять расходами на собственный аппетит, как раз не имевший границ. Поэтому переселился в Петровско-Разумовское и снял там на лето сторожку у лесника (это было в 1911 году. — *А. М.*), аккуратно стараясь не превышать собственного «едового» бюджета больше, чем на три рубля в месяц. Это — в рассуждении маминой заборной книжки. Установил режим. Пять фунтов копченой «железной» колбасы по тридцать пять копеек фунт; десять связок баранок — по гривеннику связка. Остальное дополнялось случайными заработками по продаже изделий выжигательных и рисовальных. Но колбаса и баранки были основой. Колбаса подвешивалась под потолок от крыс. Баранки висели там же. На колбасе делались зарубки: полвершка и две баранки на завтрак, вершок на обед, полвершка на ужин. Но иногда аппетит просыпался неописуемо. И тогда съедал и обед, и ужин, и завтрак суток за трое сразу».

Бедность обостряла отношение юного Маяковского к богатству и роскоши господствующего класса. Здесь, в огромном городе, контрасты между бедностью и богат-

ством больше бросались в глаза, чем в Кутаисе. Вот откуда это в поэме «Люблю»: «Я жирных с детства привык ненавидеть, всегда себя за обед продавая».

Володе надо было продолжать учебу, и он поступил в четвертый класс пятой московской гимназии, что на углу Поварской и Большой Молчановки. Учился плохо («Единицы, слабо разноображиваемые двойками. Под партой «Анти-Дюринг»). Плохо потому, что немало времени отдавал заработкам, что сказывалась разница между уровнем преподавания по сравнению с кутаисской гимназией и — главным образом — из-за «Анти-Дюринга», то есть из-за увлечения нелегальной литературой, которая поражала воображение юного Маяковского социальным мышлением.

Первым жильцом комнаты, которую сдавали Маяковские, был знакомый Людмилы Владимировны И. И. Морчадзе, некоторое время спустя один из организаторов побега тринадцати политкаторжанок Новинской тюрьмы, оказавший на Володю большое влияние, особенно в период подготовки этого побега. Вторым оказался тот самый «большевик» Канделаки, о котором Маяковский вспоминает в автобиографии.

Комната в квартире Маяковских скоро стала местом встреч революционеров, местом политических дискуссий, хранения нелегальной литературы. Маяковским, теснимым нехваткой средств, приходилось довольно часто менять квартиру в Москве, но как и в начале, она частично сдавалась студентам-революционерам и становилась местом их встреч. Нетрудно догадаться, что тринадцатилетний Володя, еще не остывший от кутаисских событий, с головой окунулся в атмосферу их жизни.

А среди студентов преобладали большевики, товарищи Канделаки из Московского университета, были и приезжие. Сначала Владимир прислушивался к разговорам и спорам. Его стали замечать: что это за долговязый мальчуган — сидит неподвижно, устремив внимательный взгляд на спорящих. Канделаки успокаивал:

— Это сын хозяйки. Володя Маяковский, свой.

«Своим» он стал скоро, несмотря на юный возраст. И этому способствовало не только знакомство с Канделаки.

Хотя после Декабрьского вооруженного восстания 1905 года, начавшегося в Москве и охватившего многие крупные центры России, революция пошла на убыль, и на участников ее обрушилась лавина репрессий, пролетариат не прекратил революционных выступлений. Большевики во главе с Лениным, меняя тактику в ходе революции, вели огромную пропагандистскую и агитационную работу в массах, используя для этого и трибуну II Государственной думы.

Революция пошла на спад, но волнения еще вспыхивали тут и там и долго не угасали, до тех пор, пока огромная страна и ее народ петлей и кнутом не приведены были в повиновение. Наступили годы реакции.

Но в Москве в 1906 году, когда сюда приехали Маяковские, деятельность революционного подполья не прекратилась, и Владимир очень скоро непосредственно ощутил ее.

Оценивая уроки революции 1905—1907 годов для роста самосознания разных слоев населения России, В. И. Ленин писал:

«Каждый месяц этого периода равнялся, в смысле обучения основам политической науки — и масс и вождей, и классов и партий — году «мирного» «конституционного» развития».

Формирование политического сознания Маяковского в эти годы, проходившее в среде революционного студенчества, несмотря на юный возраст, было стремительным. Семена революционного учения падали на исключительно благоприятную почву. А жизнь как будто специально позаботилась о том, чтобы семена эти посеять в Маяковском. Впрочем, посев вообще был щедрым. По всей стране. В разных социальных прослойках, не говоря уже о рабочем классе, крестьянстве. Революционные идеи широко захватили интеллигенцию, в том числе писателей.

Активно участвовал в революции А. М. Горький. Потрясенный зверской расправой царского правительства с безоружными манифестантами, он написал воззвание «Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств». За это воззвание писатель был арестован, посажен в Петропавловскую крепость. Горький готов был предстать перед царским судом, чтобы выступить на нем не подсудимым, а обвинителем, чтобы превратить суд в политическую трибуну. Но его выпустили оттуда под давлением мировой общественности, под залог в десять тысяч рублей, и сослали в Ригу.

В газете «Новая жизнь» — первой легальной большевистской газете, созданной при активном участии Горького, выходившей в конце 1905 года, — наряду с Лени-

ным, Луначарским, Воровским и другими революционными публицистами сотрудничали писатели Андреев, Бунин, Бальмонт, Вересаев, Чириков, Минский...

В это же время, в конце ноября, в Петербурге, Горький впервые встретился с Лениным, живо, с нескрываемым волнением, с подробностями рассказывал ему о событиях в Москве.

Через издательство «Знание» и другими способами, в том числе личным вкладом, писатель финансировал революционные акции, о чем московское охранное отделение доносило по инстанции. В 1906 году Горький по заданию большевиков едет в США для сбора средств в партийную кассу. Здесь же, в Америке, он пишет знаменитую повесть «Мать», сыгравшую и продолжающую играть огромную роль в воспитании поколений революционеров многих стран мира. Здесь он пишет очерки и памфлеты «В Америке», «Мои интервью», совершая своеобразное «открытие» этой страны, предшествовавшее «открытию» Америки Маяковским двадцать лет спустя.

Весьма сочувственно отнеслись к революции и такие писатели-знаньевцы (сотрудничавшие с Горьким в руководимом им издательстве «Знание»), как А. Серафимович, А. Куприн, В. Вересаев. Вождь русского символизма Валерий Брюсов еще в преддверии революции пишет свой «Кинжал»:

> Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза,
> И песня с бурей вечно сестры.

Предвидел приход революции крупнейший русский поэт начала века — Александр Блок, и хотя он не понял ее характера, но есть многие свидетельства о революционной настроенности поэта в это время, об его участии в одной из уличных демонстраций рабочих. Блок радовался крушению старого мира, но одновременно и боялся этого.

Революция 1905—1907 годов всколыхнула интеллигенцию, окрасила взгляды и произведения многих значительных русских писателей в красный цвет, некоторых убедила — хоть и ненадолго — взять в руки красный флаг и пойти вместе с рабочими на улицу. Но были писатели, которые, как Мережковский, видели в революционном народе «грядущего Хама» и, попирая гуманистические традиции русской литературы, верой и правдой служили господствующим классам, занимали охранительные позиции.

Интересы Маяковского в это время все больше склонялись к революционной деятельности. В пятой гимназии, где он учился, тесных связей ни с кем не возникало. Подружился он с Сергеем Медведевым, учеником третьей гимназии. Сергей был двумя годами старше. Людмила Владимировна пишет о нем как об очень развитом, начитанном юноше из культурной семьи, придерживавшейся передовых взглядов. Учитывая, что Медведев уже тогда участвовал в работе социал-демократических кружков, а затем вступил в РСДРП и был исключен из гимназии за политическую деятельность, можно себе представить и характер отношений между ним и Маяковским, и то, какое влияние он оказывал на впечатлительного и уже увлеченного идеями революции своего младшего друга.

Революционные идеи проникали в среду учащейся молодежи, деятельность нелегальных «кружков» и «клубов» в учебных заведениях Москвы, как правило, направлялась социал-демократами, выработавшими для них даже специальный устав. Наиболее активно «кружки» и «клубы» действовали в 1906/07 учебном году, в следующем году их деятельность резко снизилась и почти прекратилась.

У Володи, как уже было сказано, в гимназии дела шли неважно. Он отставал по математике, и по просьбе сестры ему приватно помогал студент Иван Караханов, участник вооруженного восстания в Москве, сражавшийся на баррикадах Красной Пресни, партийный пропагандист. И, конечно, кроме математики, Володя проходил с Карахановым социальные науки, читал нелегальную литературу и вскоре как-то незаметно, но вполне сознательно через своих старших друзей-наставников втянулся в круг нелегальных дел Караханова и его друзей.

Тут уж стало не до учебы. В пятый класс был переведен с переэкзаменовкой по латинскому языку. Причем готовиться к переэкзаменовке пришлось летом, а семья по-прежнему испытывала материальные трудности, квартиру в доме Ельчинского пришлось оставить. Кавказские знакомые Коптевы, переехав на дачу, пустили Маяковских на лето в свою квартиру, а Олю взяли с собой — давать уроки семилетнему мальчику. Люда все лето работала в редакции газеты «Новости дня», владелец которой обанкротился и не заплатил сотрудникам. Володя, помимо подготовки по латыни, занимался рисованием, по-прежнему много читал.

Когда переехали в новую квартиру по Третьей Тверской-Ямской улице, то и там оказались в двух комнатах студенты, тесно связанные с революционной молодежью, и там в квартире была партийная явка. И Володя так же естественно вошел в этот круг, посещал студенческие вечеринки, его везде принимали за равного, хотя в июле 1907 года ему исполнилось только четырнадцать лет. Он выдавал себя за семнадцатилетнего. Однажды обиделся на маму за то, что та выдала его истинный возраст их знакомой.

Уже много лет спустя, в конце тридцатых годов, у Сергея Медведева спросили, понимал ли столь молодой годами Маяковский, читавший нелегальную литературу, в неполных пятнадцать лет попавший в тюрьму, — понимал ли, что он делал, — ответ был недвусмысленным:

— Да, конечно, понимал. На окружающих Маяковский производил впечатление вовсе не мальчика. Это совершенно определенно. Во всяком случае мы были взрослее его, но отношение к нему было, как к бо́льшему даже, чем к однокласснику.

Да и по характеру литературы, которую он читал в это время, можно судить о явно опережающем развитии Владимира. «Беллетристики не признавал совершенно. Философия. Гегель. Естествознание. Но главным образом марксизм. Нет произведения искусства, которым бы я увлекся более, чем «Предисловием» Маркса» («Я сам»). Читал «Тактику уличного боя»; «Две тактики» Ленина.

Правда, к этому времени относится и проба пера.

А случилось это вот как.

С. Медведев и другие ученики третьей гимназии, исключенные за политическую деятельность, вместе готовились к экстернату на аттестат зрелости и вместе с этим решили издавать нелегальный журнал «Порыв», печатавшийся на гектографе.

Именно с этим журналом связана первая попытка стихотворчества, о которой идет речь в автобиографии:

«Третья гимназия издавала нелегальный журнальчик «Порыв». Обиделся. Другие пишут, а я не могу?! Стал скрипеть. Получилось невероятно революционно и в такой же степени безобразно... Не помню ни строки. Написал второе. Вышло лирично. Не считая таковое состояние сердца совместимым с моим «социалистическим достоинством», бросил вовсе».

К этой автохарактеристике нечего добавить. Но запомнить ее следует, ведь дана она зрелым Маяковским, в ней содержится ответ на вопрос, почему те первые поэтические опыты были безжалостно отброшены. Он действительно «бросил вовсе», отдавшись на волю другому делу, бросил до новой (если считать ученическую в Кутаисе — до третьей) попытки — уже в тюрьме. Но — всему свой черед. К этому, очевидно, надо добавить, что и в пятой гимназии, где учился Маяковский, тоже выходил нелегальный журнал «Борьба» и собирался кружок учащихся.

Юный Маяковский удивлял своих старших товарищей необычной целеустремленностью, с легкостью заучивал чуть ли не наизусть «Марксистский календарь», предлагал свои вставки и делал замечания Караханову, когда тот готовил доклад «О движущих силах революции», прорабатывал вместе с ним «Капитал» Маркса.

Наступил момент, когда Владимир понял, что он не может продолжать ученье в гимназии. Он сказал маме (это было в последние дни февраля 1908 года):

— Я работаю в социал-демократической партии, меня могут каждый день арестовать, поэтому я прошу скорей взять мои документы из гимназии, так как будет хуже, если меня арестуют и исключат из гимназии без права поступления в какие-либо учебные заведения.

Уход из гимназии действительно был вынужденным, его вышибли бы из нее после первого же ареста, и поэтому нет натяжки в стихах: «Меня ж из 5-го вышибли класса. Пошли швырять в московские тюрьмы».

Наступила новая полоса жизни, полная опасности, риска и молодого азарта. Четырнадцатилетний Маяковский со всею серьезностью включается в подпольную партийную работу. Началось с того, что ему на хранение оставляли литературу. Потом стали давать несложные задания, которые Володя выполнял четко и аккуратно. Караханов иногда брал Володю с собой на занятия в подпольных рабочих кружках.

И вполне логичным оказалось направление его в Лефортовский район на фабрику Ранталлера. Столь же логично вступление в партию. А так как в результате массовых репрессий пропагандистских кадров в партии не хватало, то его сочли подготовленным и к пропагандистской работе. Не случайно вскоре по рекомендации видных большевиков (в том числе П. Г. Смидовича) Маяковский был даже введен в состав МК партии. В партийных рядах Москвы появился «товарищ Константин».

Столь высокое доверие к молодому Маяковскому дает основание говорить о его серьезной политической подготовке. И. Караханов, который тогда, может быть, лучше всех других людей знал Маяковского, пишет:

«...Будучи не по возрасту развитым... обладая, несомненно, большими природными способностями, Маяковский поражал нас, студентов... своими знаниями, развитием, что особенно сказывалось в тех бесконечных спорах, которые происходили в нашей студенческой среде, где сталкивались различные течения — большевики, эсеры, меньшевики. Можно было наблюдать и любоваться, с какой меткой критикой, замечаниями, разящими противника, Маяковский громил меньшевиков и других оппортунистов того времени, молниеносно нападая на их высказывания, а споры были жаркие, долгие, сидели иногда до утра, уставшие, но вместе с тем морально удовлетворенные».

И еще одно очень авторитетное свидетельство. В. И. Вегер (Поволжец), член МК, ведавший вопросами партийной работы среди студенчества, устроил Маяковскому экзамен по вопросам текущей политики и теории, который тот, по словам Вегера, блестяще выдержал, обнаружив ясное и четкое понимание современной ситуации с ленинских позиций.

«Из отзывов, которые о нем были, и из его объяснений у меня получилось впечатление, что он подходит к организаторской работе, — вспоминает Вегер.

Я его направил в Лефортовский район в качестве заместителя парторга. Лефортовский район был пролетарским районом в тогдашней московской организации большевиков».

Маяковский вступил в партию и включился в активную партийную работу в 1908 году, в период наступления реакции, когда на партию, профсоюзы, на всех свободомыслящих людей в России обрушилась волна репрессий, когда либеральная интеллигенция, выказавшая сочувствие революции, резко отшатнулась от нее, когда в «моду» входила критика марксизма, в период «черной Думы, разгула насилия и бесправия, натиска капиталистов на рабочих, отнятия тех завоеваний, которые рабочими были сделаны» (В. И. Ленин). В Москве, которая находилась на чрезвычайном положении, все тюрьмы и полицейские дома оказались переполненными, провокаторы, проникшие в партийные организации, проваливали руководящих работников, нелегальные типографии, II Государственная дума разогнана, ее депутаты от социал-демократов арестованы.

Надо было обладать твердыми убеждениями и сильным характером, чтобы решиться на этот шаг в такое время, бросив ученье в гимназии и перечеркнув таким образом возможность устраивать жизнь «как все».

Маяковский тогда еще не думал серьезно о литературе, его главным делом стала партийная работа. Хотя, разумеется, он совсем не чужд был увлечениям молодости, умел веселиться и каламбурить в компании, пропадал в синематографе вместе с Сергеем Медведевым и сестрой Олей, ездил с друзьями по Подмосковью...

И, конечно, он ощущал атмосферу искусства. Натура артистическая, Маяковский так или иначе соприкасался с искусством. Бывал на выставках, в концертах. На дружеских вечеринках читал «Песню о Буревестнике» Горького. Сам пробовал писать стихи и — обратим внимание — «невероятно революционного» содержания. В нем подспудно вызревал художник, в какой-то мере уже способный к критичной и самокритичной оценке произведений искусства. Ведь сумел же он забраковать свои гимназические стихи как с идейной, так и с эстетической позиций.

А раз так, то возникает вопрос, в какой общей атмосфере зрело это подспудное желание выразить себя в слове, что происходило в литературе тогда, в период жестоких гонений и репрессий на всякую революционность и вольнодумство. Маяковский вращался в культурной среде революционного студенчества. Но, конечно, ему только эхом отзывались события литературной жизни в их общем настрое, в их наиболее проявленных тенденциях. Поэтому нам важно знать, эхо каких настроений и тенденций доходило до Маяковского в преддверии его появления на литературной арене.

Попробуем вглядеться в литературное движение этого времени через его общие и конкретные явления.

Наиболее ярким документом отступничества либеральной интеллигенции, предательства революционно-демократических идеалов был сборник «Вехи» (М., 1909), в программе которого В. И. Ленин четко выделил два направления: «1) борьба с идейными основами всего миросозерцания русской (и международной) демократии; 2) отречение от освободительного движения недавних лет и обливание его помоями...»

В «Вехах» застрельщиками этого позорного дела вы-

ступили философы и публицисты, такие, как П. Струве, М. Гершензон. В этой книге отводилось место и литературе. Открещиваясь от либерально-демократических идей, отгораживаясь от народа, благословляя власть, которая с невиданной жестокостью подавила революцию и которая штыками и тюрьмами ограждает себя от ярости народной, — в сфере художественного творчества авторы «Вех» настойчиво утверждали принцип искусства для искусства, то есть искусства независимого от политики, от общественной жизни. «Сплошным кошмаром» представлялась им деятельность революционно-демократической критики и публицистики XIX века.

Реакционная буржуазная печать встретила «Вехи» с восторгом. Еще бы! Буржуазии в борьбе с демократией, с революционными идеями протягивали руку те, кто еще недавно не прочь был поиграть левой фразой, выказать сочувствие восставшим рабочим... А ныне они упражняются в клевете на революцию, на передовую революционную интеллигенцию, на народ!

Растлевающее влияние веховских идей сказалось и в литературе. «Веховцы» — в публицистике, реакционные писатели — в романах и повестях, в рассказах, всяк на свой манер, пытались дискредитировать, принизить образ революционера, лишить его ореола героизма, подвижничества. Такие писатели, как Сологуб с романом «Навьи чары», Каменский, Арцыбашев, бывший знаньевец Айзман, и другие старались скомпрометировать все благородные человеческие порывы борцов революции и таким образом показать никчемность и бесполезность социально-активной деятельности.

Провозгласив: «Человек гадок по натуре» (Арцыбашев) — литература этого порядка снимала вопрос о революции, о возможности политической борьбы, общественной деятельности и оправдывала то нравственное мародерство, о котором писал критик-марксист В. Воровский: «Как некогда слишком яркий свет слепил нашу интеллигенцию, — говорится в его статье «В ночь после битвы», — и вызывал в ней головокружение, так темнота ночи вызвала в ней мародерские наклонности...»

Под внешне красивыми лозунгами спасения культуры, высокопарно возглашаемыми Мережковскими, Милюковыми и другими, беллетристика погружалась в болото мещанства, ее охватила эпидемия порнографии.

Торжество мещанства увидел в процессе разложения интеллигенции в эти годы Горький, увидел, что оно, мещанство, «пожирает личность изнутри, как червь опустошает плод... Оно — бездонно жадная трясина грязи, которая засасывает в липкую глубину свою гения, любовь, поэзию, мысль, науку и искусство».

Демократические традиции русской литературы в период безвременья стали подменяться воспеванием эротики, философией «раскрепощения пола», деятельный герой уступал место безвольному «попутчику» революции, разочаровавшемуся в ней, индивидуалисту и человеконенавистнику. Социальный пессимизм получил крайнее выражение в альманахе «Смерть» (1910), где объявленная в названии тема трактовалась с разных сторон и с чудовищным извращением смысла жизни. А богоискательство в среде русской интеллигенции, так же, впрочем, как и в противовес ему возникшее богостроительство, решительно осужденные В. И. Лениным, тоже были формой ухода, отвлечения от политической борьбы, от революционных идей.

Элитарной, а потому крайней формой ухода не только от всякой политики, но и от жизни стал кружок Вячеслава Иванова. Он объединил петербургский «бомонд», с которым были тесно связаны и московские писатели и который отражал общую литературную ситуацию.

Вячеслав Иванов, поэт, один из теоретиков символизма, в 1905 году, в разгар революционных событий, вселился в выступ новоотстроенного над потемкинским старым дворцом здания, чем-то напоминающим башню, где, отгородясь от митингующего, вздыбленного революцией Петербурга, «радели» по ночам перепуганные профессора, мистики и поэты.

Сюда-то, в петербургскую «башню» Иванова потянулись многие писатели — особенно из тех, кто «разочаровался» в революции, а точнее сказать, испугался последствий, которые она вызвала. Сам же хозяин «башни», устраивавший здесь «среды», а потом «четверги», соперничая с декадентскими салонами, скликал в себе публику незаурядную, выступал этаким собирателем и объединителем культурной элиты.

Ему удалось даже привлечь к себе столь выдающихся писателей, как Блок и Белый, Бальмонт и Брюсов. Человек проницательного ума, широко образованный и в то же время житейски простоватый, он не только располагал к себе разных людей, но и отталкивал...

В философии его доминировал мистически-религиозный культ красоты. В поэтическом творчестве, даже по

оценке современной ему критики, Иванов представлял собою «крайний предел... отчуждения от жизни». Вдохновенные вещания о культе красоты, о божественной сущности окружающих человека вещей, о символах, их неисчерпаемости и беспредельности в своем значении, о языке намека и внушения производили впечатление на тех, кто его слушал.

Для многих посетителей «башни» такая философия, такая позиция была удобна как форма отхода от либеральных идей и увлечений. Атмосфера ночных бдений (собираться на «среды» и «четверги» было принято после полуночи) отвлекала от социальных проблем, давала, как казалось, удобный внешний повод не замечать разгула реакции в стране, не видеть всех жестоких последствий поражения революции 1905—1907 годов.

Состав посетителей «башни» был, конечно, неоднороден. Заглядывали сюда, с одной стороны — философы Шестов и Бердяев, а с другой — знаньевцы. Бывали Розанов, Мережковский, Гиппиус, Философов, художник Сомов, постоянно «радели» Недоброво, Пяст, Ремизов, Иванов-Разумник. Мелькали Булгаков, Чапыгин, Мейерхольд, Городецкий. Всех не перечислишь: философы и сектанты, поэты и художники, богоискатели и журналисты...

Некоторые были чужими в этой компании. Неуютно чувствовал себя Блок. Терялись знаньевцы в косоворотках. А Мережковский, соперничая с Ивановым в вождизме, нашептывал хулу на него. Но общая атмосфера создавалась им, Ивановым, и она далека была от традиций подлинно демократического искусства, от жизни, что бурлила за стенами «башни», по всей истерзанной жестокими репрессиями России.

Один очень характерный эпизод, может быть, приоткроет суть и уровень литературных игрищ, которыми заняты были хозяин «башни» и кое-кто из ее посетителей в это жестокое время. Эпизод этот описан Андреем Белым в его книге «Начало века».

«Мы распивали вино.

Вячеслав (Иванов. — *А. М.)* раз, помигивая, предложил сочинить Гумилеву платформу: «Вы вот нападаете на символистов, а собственной твердой платформы нет! Ну, Борис (Андрей Белый. — *А. М.),* Николаю Степановичу сочини-ка позицию...» С шутки начав, предложил Гумилеву я создать «адамизм»; и пародийно стал развивать сочиняемую мной позицию; а Вячеслав, подхвативши, расписывал; выскочило оттуда мимолетное слово «акмэ», острие: «Вы, Адамы, должны быть заостренными». Гумилев, не теряя бесстрастья, сказал, положив нога на ногу:

— «Вот и прекрасно: вы мне сочинили позицию — против себя: покажу уже вам «акмеизм»!

Так он стал акмеистом; и так начинался с игры разговор о конце символизма».

Зная склонность Андрея Белого к мистификаторству, все же нельзя не увидеть здесь хотя бы пародийного прикосновения к правде, не увидеть того, что литературные «измы» начала века рождались в отрыве от жизни. Гумилев, еще молодой и по-мальчишески самолюбивый, лишь значительное время спустя, в статье «Заветы Символизма и Акмеизм» (1913) сформулировал основные положения его поэтики. В описываемый период у него не было своей программы, критика символизма велась с неясных позиций.

Петербургская «башня» Вячеслава Иванова, хоть и не все посетители так ее воспринимали, была своеобразной крепостью, которая выдерживала осаду жизни, в которой можно было укрыться от ее треволнений, высиживать философические и филологические концепции, изображать борьбу идей, плести друг против друга интриги, сколачивать группы и группочки, завоевывая место на российском Парнасе.

За стенами «башни», за стенами литературных салонов Москвы и Петербурга литературная жизнь сосредоточивалась вокруг журналов. Но и на них распространялось тяжелое, удушающее «биополе» ивановской «башни». Одним из самых влиятельных в то время (1904—1909 годы) был журнал «Весы», главный орган символистов, выходивший в Москве и фактически возглавлявшийся Брюсовым. Многие посетители ивановской «башни» были авторами «Весов»: Белый, Гиппиус, Розанов, Мережковский, Кузмин, Сологуб и другие. Журнал имел широкий культурологический и литературный профиль, но его позиция «независимости» художественного творчества от политики отражала идеи, господствовавшие в «башне», имела целью увести литературу с общественной арены. В то время, когда оппортунистические течения затопили марксизм в словоблудии, когда кадеты и ликвидаторы пытались вытравить из сознания народа идею революции, направление «Весов» оказалось архиреакционным.

Теоретики «Весов», в частности, Эллис, решительно отвергали мысль о «примирении» индивидуума с движением масс, приветствовали Государственную думу. Обращаясь к прошлому, они всячески развенчивали деятельность революционных демократов. Идея «умиротворения революции» проводилась на широком фронте историко-литературных, теоретических, публицистических и эстетических выступлений «Весов». Зинаида Гиппиус поносила Горького за повесть «Мать». Хор голосов вопил о «конце Горького» (под таким названием была опубликована в кадетском журнале «Русская мысль» статья Д. Философова).

Вполне естественно, что со страниц «Весов» шли яростные нападки на социал-демократию, на марксизм.

На смену «Весам», в 1909 году, пришел журнал «Аполлон», который издавался уже в Петербурге и тоже в основном отражал взгляды символистов, а затем и акмеистов, продолжая развивать идею аполитичности искусства и занимаясь преимущественно проблемами поэтики.

Конечно, при этом не оборвалась живая связь русской литературы с ее корневыми, реалистическими и демократическими традициями. Жив был Толстой, и на весь мир прозвучало его гневное «Не могу молчать». Короленко, Бунин, Серафимович не поддались стихии отступничества. В поэзии сохранял достоинство Блок. Горький заявил себя повестью «Мать».

Но их голоса заглушал хор оголтелой реакционной публицистики, и в унисон этому хору звучали голоса многих писателей, трусливо, позорно предававших идеалы революционной демократии.

Эхо этого хора не мог не расслышать юный Маяковский. Проявляя тягу к искусству — пока еще в той мере, к которой не примешивался профессиональный интерес, — он не мог не почувствовать, откуда и каким ветром подуло в литературе, в публицистике, не мог не связывать этого поветрия с поражением революции, с наступлением реакции.

На этом фоне жизненный выбор, который сделал Владимир, приобретает особое значение. Ему помогли конкретные обстоятельства, которые свели Маяковского с революционной интеллигенцией — с большевиками, — предоставили удачную возможность буквально на дому пройти школу политграмоты, а затем, уже в период наступления реакции, и школу политической закалки как партийному организатору и пропагандисту, — но и учитывая все это, нельзя не обратить особого внимания на серьезность выбора, сделанного совсем еще молодым человеком.

Естественно предположить, что предательство либеральной интеллигенции, как показатель меняющейся ситуации в общественной и политической жизни, обсуждалось в том кругу большевиков-революционеров, пропагандистов, в котором в основном вращался Маяковский. Как пропагандист, агитатор, он читал не только марксистскую литературу, но и публицистику того времени в более широком выборе, публицистику, с которой надо было спорить, которую надо было опровергать. А несколько позже он — уже в Бутырской тюрьме — проявил жадный интерес и к художественной литературе. «Перечел все новейшее». В нем исподволь накапливалось знание литературной ситуации в России и зрел протест...

Юноша Маяковский обладал способностями организатора и пропагандиста, это совершенно ясно, недаром ему доверили партийную работу в Лефортовском районе. Вести организаторскую и пропагандистскую работу в условиях массовых репрессий и слежки становилось все труднее. Отход неустойчивой части интеллигенции от революции вызвал в рабочей среде недоверчивое отношение и к тем партийным функционерам-интеллигентам, которые не дрогнули в трудный час, остались верны революционно-демократическим идеалам, старались сохранить организационную структуру партии в условиях жесточайшей реакции.

О работе в Лефортовском районе, которая продолжалась недолго, до первого ареста, в автобиографии сказано, как обычно, кратко: «Держал экзамен в торгово-промышленном продрайоне. Выдержал. Пропагандист. Пошел к булочникам, потом к сапожникам и наконец к типографщикам». В МК «работать не пришлось — взяли».

В 1907-м — начале 1908 года Маяковский встречался с Денисом Загорским, видным деятелем московского большевистского подполья, выполнял его поручения — доставал квартиры для явок, переносил литературу. В декабре 1907 года, на заседании районного комитета познакомился с Тимофеем Трифоновым, рабочим — наборщиком типографии Саблина, несколько раз привлекавшимся властями по политическим делам и разыскиваемым Иркутским окружным судом по делу о подкопе в Александровской пересыльной тюрьме. Скрываясь от

властей, он жил в Москве под именем Льва Жигитова.

Узнав о том, что Трифонов непосредственно занимается созданием подпольной типографии (типография МК к этому времени была провалена), Маяковский загорелся желанием оказать ему помощь и даже, по воспоминаниям Трифонова, предлагал похитить ротатор из конторы Страхового общества на Лубянке. Правда, предложение это не приняли, так как пишущая машинка, необходимая при работе ротатора, стоила слишком дорого.

Подпольная типография была создана в доме Коноплина по Ново-Чухнинскому переулку. Двое рабочих, Трифонов и Иванов, работали здесь, выполняя заказы МК, печатали обращения к рабочим, прокламации. Есть предположение, высказанное Трифоновым, что в редактировании прокламации о забастовке булочников принимал участие Маяковский. У Трифонова он бывал.

28 марта 1908 года он виделся с Трифоновым в театре на Арбате — на спектакле, организованном МК РСДРП. На следующий день, 29 марта, пошел к нему домой, чтобы напомнить о заседании МК. А в ночь с 28-го на 29-е полиция, выследившая типографию, явилась на квартиру Трифонова и Иванова с обыском. Типография, как доносил начальник Московского охранного отделения директору Департамента полиции, «арестована на полном ходу», в квартире обнаружены в большом количестве политические брошюры, текст резолюции Московского комитета о военных организациях. Трифонов и Иванов арестованы, а также произведены обыски по найденным у них адресам.

В доме Коноплина, конечно же, была оставлена засада. Итог: «...нарвался на засаду в Грузинах. Наша нелегальная типография. Ел блокнот. С адресами и в переплете».

При аресте у Маяковского были отобраны прокламации Российской социал-демократической рабочей партии в количестве более полутораста экземпляров. Поняв, что попался с поличным, Маяковский заметал следы. Давая показания, утверждал, что нес сверток неизвестному мужчине, что встретился с ним у памятника Пушкину 20 марта, что он просил принести эти прокламации ему же по данному адресу и что звать этого мужчину Александр.

Обыск в квартире Маяковских, произведенный в тот же день, никаких улик не дал. Полицию перехитрила младшая сестра Владимира Оля. Она, как пишет Людмила Владимировна, «пока полицейские орудовали в первых комнатах... прошла в крайнюю комнату», собрала находившуюся там нелегальную литературу, «и, перевязав ее, спустила в рыхлый снег на соседнюю крышу».

Московский градоначальник генерал-майор Адрианов, получив сведения, дающие основания признать потомственного дворянина Владимира Владимирова Маяковского вредным для общественного порядка и спокойствия, вынес постановление «означенного Маяковского, впредь до выяснения обстоятельств дела, заключить под стражу» при Сущевском полицейском доме.

Во время ареста и на допросе Маяковский держался свободно и независимо, отвечал на вопросы четко. Даже в подробном описании его примет (учетная карточка Московского охранного отделения) эти его черты непроизвольно проступают: «Осанка (выправка корпуса, манера держаться): свободно». «Походка: ровная, большой шаг».

Дело о подпольной типографии вел следователь по особо важным делам Вольтановский, известный своею махровой реакционностью, беспощадностью по отношению к подследственным, избиравший самые жестокие меры наказания.

Заявление Трифонова о том, что все найденное при обыске никакого отношения к хозяевам и его сожителю Иванову не имеет, облегчило их участь. Трифонову с Маяковским удалось также переговорить в камере Сущевской части. Трифонов был удивлен появлением здесь Маяковского, которого привел околоточный надзиратель. Оба они не подали вида, что знакомы, а когда околоточный сменился, Трифонов узнал у Маяковского, где его взяли, с чем, и узнал о его показаниях. Договорились поддерживать версию Маяковского и показаний не менять.

О Маяковском вышло такое постановление:

«Маяковского привлечь по настоящему делу в качестве обвиняемого в преступлении, предусмотренном 1<-й> ч<астью> 102 ст<атьи> Угол<овного> улож<ения>».

Статья эта гласит: «Виновный в участии в сообществе, составившемся для учинения тяжкого преступления, статьею 100 предусмотренного, наказывается: каторгой на срок не свыше 8 лет».

Во время ареста и следствия четырнадцатилетний Маяковский не только сохранял полное самообладание, но и проявил способность к конспирации. Он тщательно следит за собой на допросах, прибегая, когда это нужно, к

спасительному: ничего не помню, не знаю; по-видимому, намеренно путает отчество Жигитова. А когда следователь, для сличения почерков обвиняемых с найденными при обыске рукописными материалами, заставил их писать под диктовку, Маяковский «безжалостно перевирал диктант». Виновным в участии в Московской организации социал-демократической рабочей партии себя не признал.

Сестра Людмила Владимировна представила документ, свидетельствующий, что Маяковский родился в июле 1893 года. Он и решил окончательно исход дела. Следователь вынес постановление:

«...Приняв во внимание состояние здоровья обвиняемого, а также, что ему в настоящее время 14 лет и что показание его заслуживает доверия, признал возможным ограничиться в отношении его одной из менее строгих мер пресечения... а потому... постановил: означенного Маяковского отдать под особый надзор полиции по месту его жительства».

Людмила Владимировна дала расписку «о принятии на жительство своего брата», а тот, в свою очередь, дал подписку о невыезде. 9 апреля он был освобожден из-под стражи.

Дело о тайной типографии Московского комитета РСДРП слушалось на заседании Московской судебной палаты лишь 9 сентября 1908 года. У Маяковского, как и у других подсудимых — Жигитова и Иванова, — был адвокат (П. П. Лидов, бесплатно выступавший в защиту революционеров). Всех троих суд признал виновными. Трифонов приговорен к каторжным работам на шесть лет, а несовершеннолетние Иванов и Маяковский «к отдаче родителям на исправление». Но Владимир в это время уже находился под третьим арестом, и потому приговор не мог быть приведен в исполнение. Об этом Московской судебной палате сообщил прокурор.

На суде присутствовали лишь два брата Иванова и сестра Маяковского Людмила Владимировна. Заседание шло при закрытых дверях. Володя настоял на том, чтобы мама не была на этом суде. А адвокат Лидов засвидетельствовал, что «Маяковский внешне бравировал деланным безразличием и спокойствием». Сказано неловко, но стиль поведения Владимира и при аресте и на допросах, а теперь и на суде проглядывает довольно отчетливо: держался он мужественно.

Летом 1908 года, находясь под надзором полиции, Маяковский вел себя с осторожностью, не возобновлял деятельности в Лефортовском районе. Любая неосторожность при встречах с партийными товарищами грозила провалом для них. И дело с тайной типографией, которое вел уже новый следователь, Руднев, еще далеко не было закончено.

В конце июня охранка арестовала значительную часть членов Московского комитета РСДРП. Маяковский, по-видимому, знал об этом. Наблюдение за ним началось в июле 1908 года, когда он встретился с находившимся под слежкой С. С. Трофимовым. У филера, который взял его под наблюдение, Маяковский получил кличку Кленовый. В дневниках наружного наблюдения зафиксированы встречи Маяковского (в дальнейшем он проходит там под кличкой Высокий), которые свидетельствуют о его стремлении наладить нелегальные связи и продолжить подпольную деятельность.

О связях семьи Маяковских с революционерами догадывались и хозяева дачи на Новом шоссе, где они снимали комнаты. Хозяева не любили Маяковских, называли «революционной бандой» и даже донесли на них в полицию, в результате чего, а может быть, и по подозрениям сыскных агентов, пешая и конная полиция, в надежде «накрыть» тайное собрание, оцепила дачу и произвела проверку документов всех живущих. С дачи этой, принадлежавшей семье Битрих (совладельцев булочной), пришлось съехать.

Слежка за Высоким (эта кличка закрепилась за Маяковским) летом 1908 года велась тщательно, но Маяковский, соблюдая конспирацию, довольно умело заметал следы и, несмотря на трудные условия, продолжал нелегальную работу. «С год — партийная работа», — пишет он в автобиографии. Это после первого ареста. Вероятно, она велась в других местах и в других формах, чем до ареста.

Новый этап усиленной слежки за Маяковским относится к началу 1909 года. Из «сведений» сыщиков и ряда других документов выясняется, что Маяковский встречался с некоторыми из группы экспроприаторов и, конечно, не для дружеской беседы или чаепития. В компанию с ним под наблюдение попал и И. И. Морчадзе. Филеры в своих «сведениях» все время упоминают о «свертках», которые находились в руках у Маяковского или его спутников, которые после захода в определенное место исчезали. «Сведения» сыщиков о встречах Маяковского, ес-

тественно, могли вызвать подозрения. 18 января 1909 года, в 11 часов утра, по выходе из дому, он был арестован. В протоколе околоточного надзирателя говорится о задержании «неизвестного мужчины, назвавшимся Владимиром Владимировичем Маяковским, 15 лет, но на вид ему около 21 года». При обыске найдены «две записных книжки, одно письмо, одна фотографическая карточка, билет за № 51, два куска старой газеты, перочинный нож, резинка для стирания карандаша».

В тот же день по постановлению московского градоначальника произведен обыск и на квартире у Маяковских. Здесь единственной серьезной уликой оказался револьвер «браунинг» с заряженной обоймой, который был обнаружен в сундуке Александры Алексеевны, стоявшем в общем коридоре.

Отвести эту улику было не просто, и Маяковским пришлось прибегнуть к хитрости. Владимир, естественно, отрицал принадлежность револьвера ему. Говорил, что, вероятно, принесен кем-либо из приходивших к нему знакомых. Александра Алексеевна и Людмила Владимировна вспомнили о своем знакомом, имевшем право на ношение оружия. Тайной запиской вызвали его. Знакомый этот в тот же день пришел к Маяковским, был задержан, но версия о принадлежности револьвера ему оказалась внешне убедительной, улика таким образом отпала.

Владимир же во второй раз оказался в Сущевской части. В письме к старшей сестре из Сущевского полицейского дома он пишет, соблюдая конспирацию, что схватили его «бог знает с чего, совершенно неожиданно», что он собирается готовиться по предметам и, если позволят, то усиленно рисовать, перечисляет книги, которые просит принести ему, просит некоторые бытовые предметы, краски, папку для рисования и т. д. Сообщает также, что настроение у него хорошее, веселое, и выражает уверенность, что по новому делу его привлечь не могут.

Александра Алексеевна Маяковская подала прошение московскому градоначальнику с просьбой отдать ее сына на поруки, не высылая из пределов Москвы (Владимиру по этому делу грозила административная ссылка). В своем прошении она ссылалась на заслуги покойного мужа, «беззаветно и безупречно прослужившего 24 года», на бедственное семейное положение, на возможность лишения пособия, если арест продлится.

В просьбе ей отказали и сообщили, что «до выяснения дела хлопотать нечего». А Маяковский, пробыв под арестом около полутора месяцев, был освобожден. Освобождены и другие лица, арестованные одновременно с ним и подозревавшиеся в связях с группой экспроприаторов.

В тюрьме в одной камере с Маяковским оказался И. И. Хлестов, студент консерватории, задержанный у них же на квартире. Вот что пишет Хлестов о своем товарище:

«В тюрьме Маяковский сильно переменился. Казалось, что он сразу вырос на несколько лет.

Он сумел завоевать большой авторитет среди заключенных.

В то время в Сущевской тюрьме сидели профессиональные революционеры, которые были гораздо старше его, не раз находились в тюрьмах, в ссылке, и тем не менее они выбрали старостой Владимира Маяковского. Он прекрасно выполнял свои новые обязанности, умел отстоять интересы политзаключенных перед тюремной администрацией. Когда надо — он был настойчив и гремел своим басом на весь тюремный коридор. Иногда остроумной шуткой смешил надзирателей и заставлял их делать, что он хотел. Однажды нам принесли испорченную пищу. Владимир Владимирович добился того, что нам ее переменили.

Он сумел немного увеличить время для наших прогулок и даже ухитрился устроить так, что мы могли собираться в одну камеру человек по 6—8 и даже вместе пели, и я не раз по его просьбе развлекал пением товарищей...

В тюрьме Владимир Владимирович читал Некрасова, Гегеля, Фейербаха. Некрасова любил читать вслух — «Железную дорогу» и «Кому на Руси жить хорошо», читал вслух так же, как и дома, вслушиваясь в звучание каждого слова. В декламации его меня поражало какое-то особенное внимание к звучанию каждого слова. Декламируя, он разделял каждое слово на его составные части, по нескольку раз повторял одно и то же слово, одну и ту же фразу, внимательно и напряженно вслушиваясь, как она звучит...

Он делал всевозможные комбинации из этих слов. Никогда я не слыхал такого чтения, и меня это очень удивляло, причем выражение его лица было удивительно сосредоточенное, напряженное. Он настолько увлекался своей декламацией, что не слышал, когда я в это время его спрашивал о чем-нибудь. Я смеялся над ним, говоря, зачем он так уродует «слова». Он сердился, называл ме-

ня «чертова консерватория», говорил, что я ничего не понимаю, и проч.

Память у него была исключительная.

В тюрьме Владимир Владимирович всех объединял и умел держать с каждым связь. Все наши решения принимались быстро и единодушно. Все политические жили тогда дружно и сплоченно».

По выходе из тюрьмы после первого ареста, с апреля 1908 года, Владимир стал встречаться с представителями партии социалистов-революционеров, и связи эти, по-видимому, устанавливались через И. И. Морчадзе.

Ленин и большевики вели непримиримую идейную борьбу с эсерами, разоблачая псевдосоциалистический характер их «программы», но в то же время пытались вырвать из-под влияния эсеров искренне заблуждавшихся, честных революционеров, способных преодолеть свои ошибки в оценке движущих сил революции. Идейные споры, однако, не исключали некоторых совместных действий, которые служили общему делу борьбы против реакции и предательской либеральной буржуазии.

Можно предположить, что, поскольку Маяковский в это время встречался со своим другом, членом РСДРП, Сергеем Медведевым, то его связи с социалистами-революционерами были санкционированы с этой стороны. Такое предположение не покажется слишком далеко идущим, если учесть, что Маяковский принимал участие в организации побега политкаторжанок из Новинской тюрьмы.

В автобиографии мы находим лишь намек на это: «Живущие у нас (Коридзе (нелегальн. Морчадзе), Герулайтис и др.) ведут подкоп под Таганку. Освобождать женщин каторжан. Удалось устроить побег из Новинской тюрьмы. Меня забрали». В справке охранного отделения о лицах, «неблагоприятных в политическом отношении» и так или иначе причастных к организации побега, среди 17 человек, под № 9 стоит имя Маяковского. А И. И. Морчадзе свидетельствует, что семья Маяковских оказывала ему практическую помощь. Владимир даже предлагал свои услуги в сопровождении беглянок по квартирам, но его предложение было отклонено: слишком заметен, находится под слежкой.

Побег осуществлялся представителями разных партий, главным образом социал-демократов и социалистов-революционеров. Сначала готовили побег из Таганской тюрьмы — вели подкоп под ее баню. И когда он был уже за-

вершен, то ли охранка пронюхала, то ли кто донес, — за тюрьмой установили усиленную слежку. Операция стала практически невозможна. Но Маяковские уже тогда помогали организаторам побега. «Мама шила колпаки для участников земляных работ и давала ночлег нелегальным, — пишет Л. В. Маяковская. — На наше имя велась конспиративная переписка, у нас устраивались встречи для переговоров, мама носила в тюрьму передачи и т. д.».

Второй арест Маяковского, видимо, явился результатом слежки филеров за группой, подготавливавшей подкоп под Таганскую тюрьму. Полиция скорее всего не знала в это время о существовании подкопа, а предполагала участие всех членов группы в организации экспроприаций, и арест предпринят был полицией в качестве предупредительной меры.

Одним из организаторов побега из Новинской тюрьмы стал друг семьи Маяковских И. И. Морчадзе. Сначала речь шла об освобождении А. И. Морозовой, члена военной организации РСДРП, осужденной на пять лет каторги. Содержалась она в общей камере Новинской тюрьмы, где вместе с нею были 4 социал-демократки, 9 эсерок, 2 анархистки.

Разнопартийному составу заключенных соответствовал и разнопартийный состав организаторов побега. Впрочем, Морчадзе свою группу считал внепартийной. Тем не менее В. И. Вегер сообщает, что группа действовала с одобрения МК РСДРП(б).

Организаторам побега удалось привлечь на свою сторону надзирательницу Тарасову, запастись ключами от камеры и от конторы. Платья, которые шились на квартире у Маяковских, переправлялись через Тарасову заранее. При помощи снотворного (в пирожном — для надзирательниц, в пиве — для надзирателя-мужчины) усыпляется вся охрана. Одна из политкаторжанок на всякий случай оделась под начальницу тюрьмы, якобы совершающую обход. Сигнал к побегу давался с воли.

Срок подготовки пришлось сократить до минимума, так как были получены сведения о предстоящем изменении внутреннего распорядка тюрьмы. Медлить было нельзя. Маяковские работали даже ночью, готовя платье для беглянок. В комнате Володи смолили канат для какой-то надобности.

Некоторые организаторы побега находились под наблюдением полиции, но они перехитрили филеров, уйдя из квартиры в Волковом переулке через задний двор и

Зоологический сад. Побег прошел удачно, беглянок проводили на подготовленные квартиры. Морчадзе, вернувшись домой после проводов четырех бежавших, попал прямо в руки полиции. Через него и другого организатора побега, Калашникова, по дневникам наружного наблюдения, были взяты все организаторы побега. Маяковский попал в засаду на квартире Морчадзе, куда на следующий день пришел узнать о подробностях операции.

При задержании у него была найдена только записка с адресом адвоката Лидова, сам же он объяснил, что пришел к проживающей в квартире № 9 дочери надворного советника Тихомировой рисовать тарелочки, а также получить какую-нибудь другую работу по рисовальной части.

Когда пристав составлял протокол и спросил Маяковского, кто он такой и почему пришел сюда, тот весело ответил:

— Я, Владимир Маяковский, пришел сюда по рисовальной части, отчего я, пристав Мещанской части, нахожу, что Владимир Маяковский виноват отчасти, а посему надо разорвать его на части.

Ответ вызвал хохот всех присутствовавших.

Так 2 июля 1909 года Маяковский был арестован в третий раз.

Обыск в квартире никаких улик не дал. Теперь уже вся семья строго соблюдала конспирацию. На квартире у них был задержан вольнослушатель сельскохозяйственной академии Л. Яковлев, который пришел с ключами от тюремной двери. Ключ этот Александра Алексеевна во все время обыска держала, зажав в кулаке, а потом выбросила в пруд в Петровско-Разумовском.

Маяковского доставили в Мещанский арестный дом. Виноватым он себя ни в чем не признал, заявив, что о побеге из женской тюрьмы узнал из газет, что из заключенных в ней никого не знает. «Сидеть не хотел. Скандалил. Переводили из части в часть — Басманная, Мещанская, Мясницкая и т. д. — и наконец — Бутырки. Одиночка № 103».

Впоследствии Маяковский суеверно боялся цифры 103. Он был мнительным человеком. Однажды в театре вернулся в раздевалку и попросил, чтобы его пальто с № 103 перевесили на другой.

Л. В. Маяковская пишет:

«После ареста 2 июля 1909 года Володя был направлен в участок, а затем сначала в Басманный, а потом в Мещанский арестный дом. Эти частые перемены связаны с тем, что Володя везде активно протестовал против условий тюремного режима.

В Басманном арестном доме заключенные избрали брата старостой. После целого ряда скандалов и переписки по этому поводу его перевели 18 августа 1909 года в Бутырскую тюрьму, в одиночную камеру № 103».

А вот как вспоминает об этом В. И. Вегер, арестованный раньше, с которым Маяковский оказался вместе в Мясницком полицейском доме:

«Вскоре после того как Маяковский попал в тюрьму, его выбрали старостой тюрьмы. О его кандидатуре сначала была договоренность среди немногих. В тюрьме сидели не только большевики. Большевики должны были поставить старостой своего надежного товарища. Кандидатура Маяковского была одобрена мной, как членом МК».

Как староста Маяковский распространял свои полномочия на связи с волей, поведение заключенных на допросах, пытался даже проникать на кухню, чтобы следить за приготовлением пищи. Для поддержания здоровья они с Поволжцем (партийная кличка Вегера) во время прогулок занимались французской борьбой. Побеждал всегда младший — Маяковский, что, конечно, еще больше поднимало его репутацию среди заключенных.

Существует в архиве замечательный документ — жалоба смотрителя Мясницкого полицейского дома в Охранное отделение:

«Содержащийся под стражею при вверенном мне полицейском доме, по постановлению Охранного отделения от 26 июля с. г., № 432, переведенный ко мне из Басманного полицейского дома 14 того же июля Владимир Владимиров Маяковский своим поведением возмущает политических арестованных к неповиновению чинам полицейского дома, настойчиво требует от часовых служителей свободного входа во все камеры, называя себя старостой арестованных; при выпуске его из камеры в клозет или умываться к крану не входит более получаса в камеру, прохаживается по коридору... С получением повестки 7 сего августа Московской судебной палаты, коей он вызывается в палату в качестве обвиняемого... Маяковский более усилил свои неосновательные требования и неподчинения. 16 сего августа в 7 часов вечера был выпущен из камеры в клозет, он стал прохаживаться по коридору, подходя к другим камерам и требуя от часового таковые отворить; на просьбу часового войти в камеру — отказал-

ся, почему часовой, дабы дать возможность выпустить других поодиночке в клозет, стал убедительно просить его войти в камеру. Маяковский, обозвав часового «холуем», стал кричать по коридору, дабы слышали все арестованные, выражаясь: «Товарищи, старосту холуй гонит в камеру», чем возмутил всех арестованных, кои, в свою очередь, стали шуметь. По явке мною с дежурным помощником порядок водворен.

Сообщая о сем Охранному отделению, покорно прошу не отказать сделать распоряжение о переводе Маяковского в другое место заключения; при этом присовокупляю, что он и был ко мне переведен из Басманного полицейского дома за возмущение.

Смотритель Серов».

После этого слезного прошения, к великому удовольствию тюремного начальства, часовых и надзирателей Мясницкого полицейского дома, терроризировавший их своим неповиновением и самоуправством арестант был по распоряжению Охранного отделения переведен в Бутырскую тюрьму.

В документе, опубликованном В. Ф. Земсковым, — «Сведения Московского охранного отделения о Маяковском» — от 29 сентября 1909 года, — впервые (и единственный раз) говорится, что, по агентурным сведениям, Маяковский был членом Московского комитета РСДРП.

Режим в Бутырской тюрьме был суровым. Камера — шесть шагов по диагонали. Параша, табуретка, откидной столик и койка. В двери — форточка для передачи пищи, «глазок» для наблюдения. Как подследственный, Маяковский был лишен общей прогулки. На двадцать минут его выводили под наблюдением надзирателя во внутренний двор одного. Любая попытка скандала здесь наказывалась карцером, сырой и темной камерой, в окно которой виднелся только клочок неба.

Единственным развлечением, чуть ли не праздником для сидевших в одиночке, была баня — два раза в месяц. Туда приводили по 10—20 человек сразу, заключенные могли общаться друг с другом, делиться новостями. Тут им никто не мог помешать вести любые, в том числе и политические разговоры.

Каково же было удивление Маяковского, когда он встретил в бане Трифонова, привлеченного еще по делу о типографии. Трифонов даже сделал ему выговор за то, что Маяковский, выпущенный после первого ареста под надзор, уехал на дачу, не сообщив полиции адреса, и пока полиция разыскивала его, дело о типографии все откладывалось. Трифонов из-за этого сидел «впустую». Отсюда же, из Бутырской тюрьмы, 9 сентября их под конвоем доставили в судебную палату, сюда же привели обратно, одного — приговоренным к шести годам каторжных работ, другого — хотя и было постановлено отдать под ответственный надзор родителям, — как находящегося под следствием по новому делу.

И опять потянулись дни и месяцы одиночки. Появилась возможность заняться чтением. И Маяковский читал. «Перечел все новейшее». Родным, при свиданиях, Володя представился похудевшим, бледным, но старался не выдать себя, не показать, как ему тяжело в тюрьме. А служители охранки никак не могли поверить, что Маяковский несовершеннолетний, и все запрашивали документы о рождении из Грузии, требовали медицинской экспертизы... Увы, тут зацепиться было не за что. В Бутырке, в камере № 103, что на четвертом этаже в левом крыле, сидел под арестом юноша шестнадцати лет.

Находясь в одиночном заключении в Бутырках, он написал несколько прошений в инстанции с требованием освободить его как непричастного к организации побега из Новинской тюрьмы, о разрешении ему прогулок и т. д. Ездила в Петербург хлопотать за сына и Александра Алексеевна, ибо дело его принимало весьма серьезный оборот. Прокурор Московской судебной палаты, возражая против отдачи Маяковского под ответственный надзор родителей, подтверждал, что он содержится под стражей по постановлению Московского охранного отделения и подлежит высылке под гласный надзор полиции в Нарымский край на три года.

Делу о побеге политкаторжанок вместе с надзирательницей Тарасовой, из которых только двоих удалось задержать в Москве, было придано исключительное значение. Градоначальник Адрианов в своем отношении министру внутренних дел писал:

«Принимая во внимание, что настоящий побег, совершенный в местности, находящейся в состоянии усиленной охраны, по дерзости исполнения... и особенно по личностям бежавших (террористки) обращает на себя особое внимание как имеющий исключительное политическое значение, ходатайствую перед вашим высокопревосходительством о передаче этого дела... на рассмотрение военно-окружного суда для суждения виновных по законам военного времени».

В качестве обвиняемых пока в «отношении» были названы четыре человека. Маяковского среди них нет из-за отсутствия улик, тем не менее, невзирая на его ходатайства, Владимира продолжали держать в Бутырках. Видимо, следствие не теряло надежды найти улики. Но таковых не оказалось. Помогло, наверное, и ходатайство матери.

9 января 1910 года Маяковский был освобожден из-под стражи и отправлен к приставу 3-го участка Сущевской части «для водворения его к родителям».

«...Пришел к вечеру, — вспоминает Л. В. Маяковская. — Помню, он мыл руки и с намыленными руками все время обнимал нас и целовал, приговаривая: «Как я рад, бесконечно рад, что я дома, с вами!» А потом в одной тужурке Строгановского училища, так как пальто не было, побежал к друзьям».

После выхода из тюрьмы навалились раздумья: что же дальше?

«Если остаться в партии — надо стать нелегальным. Нелегальным, казалось мне, не научишься... Марксистский метод. Но не в детские ли руки попало это оружие? Легко орудовать им, если имеешь дело только с мыслью своих. А что при встрече с врагами? Ведь вот лучше Белого я все-таки не могу написать. Он про свое весело — «в небеса запустил ананасом», а я про свое ною — «сотни томительных дней». Хорошо другим партийцам. У них еще и университет. (А высшую школу — я еще не знал, что это такое — я тогда уважал!)

Что я могу противопоставить навалившейся на меня эстетике старья? Разве революция не потребует от меня серьезной школы? Я зашел к тогда еще товарищу по партии — Медведеву. Хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся: кишка тонка.

Думаю все-таки, что он недооценил мои кишки.

Я прервал партийную работу. Я сел учиться».

Не все ясно и убедительно в этом объяснении перемены в жизни, решении прервать партийную работу, то есть выбыть из партии. И эта неполная ясность отражает тогдашние нечеткие мысли и сомнения Маяковского, в котором все-таки вызревал художник и который не находил возможности совместить партийную работу с деланием «социалистического искусства».

Маяковский начинает свою автобиографию словами: «Я — поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Об остальном — только если это отстоялось словом». Он написал «об остальном» — о том, что в его жизни связано с событиями революции 1905 года, партийной работой. Маяковский придавал этому огромное значение. Ведь в обыденной жизни он никогда не касался своей партийной работы, почти не упоминал об отсидках в тюрьме, о деятельности своей как агитатора, не желал «размазывать манцую кашу по мелкой тарелке», как выражался он впоследствии. Написал, потому что это «отстоялось словом».

«ПОСЛУШАЙТЕ!»

«...Я сел учиться».

Хорошо сказать: учиться. Надо было еще решить, чему и как учиться. Тянуло к стихам, отсюда и первые пробы. Неудачные, сам это понимал. Хотя образное слово срывалось с языка иногда как-то стихийно, как тот экспромт-каламбур, которым Владимир наградил пристава Мещанской части. Увереннее себя чувствовал в рисовании, все-таки занимался с профессиональными учителями, и те поощряли его, находили способности.

Маяковский стал подумывать о профессиональной учебе рисованию. Да и для партийной работы, для более надежной конспирации нужно было иметь «вид». Он решил сдать экзамены по общеобразовательным предметам за пять классов Строгановского училища. Это было в январе 1909 года. Помешал второй арест. И все-таки Владимир не оставлял мысли об училище. В письме к сестре из Сущевской тюрьмы он перечисляет книги, которые потребуются для подготовки к экзаменам, и программу для готовящихся на аттестат зрелости. В тюрьме, добившись разрешения иметь при себе принадлежности для рисования, Маяковский отдается этому делу с энтузиазмом.

То же самое происходит и после третьего ареста, когда Маяковский, еще до перевода в Бутырки, находился в Мясницком полицейском доме.

«Он сумел добиться разрешения заходить в мою камеру под тем предлогом, что он художник, — рассказывает В. И. Вегер. — Он рисовал карандашом, писал акварелью. Сохранился мой акварельный портрет, написанный тогда Маяковским в моей камере». Из старших товарищей по революционной работе Владимир рисовал еще Морчадзе (тоже один портрет сохранился).

После освобождения из тюрьмы во второй раз Маяковский, не прерывая партийной работы, решил посту-

пить в Строгановское училище, где училась и сестра Людмила. Вот что она пишет об этом времени:

«В Строгановском училище Володя работал первое время интенсивно... Он... рисовал и лепил животных с натуры, занимался в обширной библиотеке... изучал русский лубок. Это принесло Володе пользу в его последующей работе над «Окнами РОСТА», плакатами, обложками и над эскизами к постановке «Мистерии-буфф»... Но прикладной характер Строгановского училища его не удовлетворял... Он стал говорить о поступлении в Училище живописи, ваяния и зодчества. Надо было хорошо подготовиться. Но средств не было».

Рисовал Маяковский много. Высокий молодой человек в форменной тужурке Строгановского училища, с альбомом в руках, удивлял прохожих на улице, когда вдруг останавливался, пораженный видом, фигурой, лицом человека, начинал быстро набрасывать что-то карандашом в альбоме, бросая быстрый взгляд на «натуру». Рисовал во дворе, дома. Любил рисовать карикатуры. По карикатурам иногда некоторые знакомые узнавали себя, и на этой почве возникали маленькие конфликты.

Заметив влечение Маяковского к живописи, заведующий учебной частью училища П. П. Пашков посоветовал ему не тратить время на прикладное искусство, а поступить в Училище живописи и ваяния, но предупредил, что без подготовки туда поступить не удастся, что там очень серьезный конкурс.

А подготовку надо было пройти в специальных мастерских. Такие частные мастерские были тогда у Келина, Рерберга, Юона. Надо было позаниматься в одной из них. Помешал этому новый арест.

Уже после выхода из тюрьмы, когда созрело решение целиком посвятить себя искусству, Маяковский сначала — в течение трех месяцев — занимается в студии Жуковского, затем — надоело писать «серебренькие сервизики» — переходит к Келину. Про Келина сказал в автобиографии: «Реалист. Хороший рисовальщик. Лучший учитель. Твердый. Меняющийся». И еще: «Требование — мастерство, Гольбейн. Терпеть не могущий красивенькое».

Все это и привело Маяковского к Келину.

Из краткой его характеристики стоит выделить три момента, имеющие принципиальное значение уже для Маяковского-поэта: реалист, меняющийся, требование мастерства. «Меняющийся» — можно отнести к Келину

и как к учителю, но в любом случае этот эпитет характеризует художника в творческой эволюции, в поиске. Эти три качества в полной мере присущи Маяковскому-поэту.

Но тут видны и живописные пристрастия Маяковского, его явная тяга к реализму, к рисунку, к портрету. Более всего в рисовании он любил портрет. Не случайно — Келин, ученик великого портретиста Серова, не случайно упоминание имени Гольбейна (Младшего), выдающегося художника эпохи немецкого Возрождения, тоже портретиста (монография о Гансе Гольбейне с тех пор хранилась в семье Маяковских).

После нескольких месяцев учебы в студии Келина Маяковский попытался поступить в Училище живописи, ваяния и зодчества, но, как и предсказывал Келин, конкурсного экзамена не выдержал. Подготовка была еще недостаточна, пришлось еще год поработать в студии.

Студия помещалась на самом верху многоэтажного дома в Тихвинском переулке и представляла собою большую комнату с тесной прихожей. Келин был требовательным педагогом и никаких вольностей студийцам не позволял. Тех, кто не проявлял старания и способностей, без сожаления отчислял. Когда к нему пришел высокий басистый юноша Маяковский, Келин, выслушав его, пошутил:

«— Вам бы Шаляпиным быть!

— Нет, меня тянет больше к живописи. Вот принес вам рисунки, посмотрите — как. Я уже занимался в студии Жуковского, да не нравится мне там. Там все больше дамочки занимаются. Вот мне и посоветовали пойти к вам».

Подготовлен Маяковский был слабо, говорит Келин, но понравился своим открытым лицом, скромностью, застенчивостью. И строгий педагог отступил от своего правила — предложить еще поработать недельки две, представить новые работы и тогда решать вопрос о приеме в студию, — он принял Маяковского. Зато у Келина появился удивительно трудоспособный ученик, который раньше всех приходил в студию и уходил последним. Педагог считал, что у Маяковского есть большие способности и что он может стать хорошим художником, поэтому оказывал ему большое доверие. И любил его за прямоту суждений.

Келин имел обыкновение собственные работы показывать ученикам и спрашивать их мнение. Так он однажды представил на «суд» учеников этюд, написанный в

Петровско-Разумовском. Многим он понравился, этюд хвалили.

«— Ну, а вы что скажете, Маяковский? — спросил Петр Иванович.

Маяковский, нахмурив брови, сосредоточенно смотрел на этюд.

— Что скажу, — медленно начал он, как бы обдумывая каждое слово, — солнца нет, воздуха мало, башня как-то давит... Вообще... — он сделал небольшую паузу, — этюд мне не нравится.

Все переглянулись, бросив украдкой взгляд на Петра Ивановича: не обиделся ли? Но Петр Иванович и не думал обижаться, и когда Маяковский кончил, сказал:

— Что ж, правильно подметил, солнца нет, я и сам это чувствую; насчет башни тоже, пожалуй, верно... Ну, а что воздуха маловато, так это еще бабушка надвое сказала».

Об этом вспоминает соученица Маяковского Л. А. Евреинова. Но и Маяковскому от учителя доставалось. Еще год работы в студии дал ему многое. И сбылось второе предсказание Келина: с этой подготовкой он поступил в училище не в головной (подготовительный), куда поступал год назад, а в фигурный (основной) класс. Это случилось в августе 1911 года.

На экзаменах, которые продолжались шесть дней, рисовали обнаженную фигуру и гипсовую голову. Маяковский потом рассказывал своему учителю, что он следовал его советам — начал от пальца ноги и весь силуэт фигуры очертил одной линией, положил где-то тени... За строками автобиографии: «Поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества: единственное место, куда приняли без свидетельства о благонадежности. Работал хорошо» — скрыт довольно любопытный факт. Маяковский подавал прошение в Высшее художественное училище при Академии художеств в Петербурге о том, чтобы его допустили к конкурсному экзамену. Среди других документов, затребованных у него из училища, называется свидетельство о благонадежности. Поскольку Маяковский на экзамены не явился (хотя был включен в список допущенных), а в автобиографии явно намекает на причину, стало быть, требуемого свидетельства он получить не мог. Охранка не забыла о «заслугах» Маяковского перед нею.

Училище же живописи, ваяния и зодчества не было государственным, часть средств на его содержание давало земство, часть — меценаты. Статус негосударственного учебного заведения позволял при приеме учащихся обходиться без справки о политической благонадежности. Это и имел также в виду Маяковский в краткой автобиографической записи.

Два года провел он в этом училище, закончить которое ему не удалось. Не по неспособности или неприлежанию, нет, как раз Маяковский проявил и способности и, по крайней мере, поначалу — прилежание. Работал он действительно много и, как сам уверяет, «хорошо». Сестра Людмила Владимировна, видевшая его работы на выставке, тоже подтверждает, что работал он хорошо.

Но обстановка в училище, дух застоя сразу не понравились: «Удивило: подражателей лелеют — самостоятельных гонят. Ларионов, Машков. Ревинстинктом стал за выгоняемых». Маяковский начал протестовать. Уже в октябре, вскоре после поступления в училище, когда на общем собрании учащихся обсуждался вопрос о выставке, в протоколе записано о том, что собрание приняло резолюцию Маяковского, состоящую в следующем: «Ввиду того, что на общем собрании обнаружено два течения (за и против жюри) и что на этой выставке, являющейся отражением жизни Училища, имеют право быть представлены оба течения, мы учреждаем оба отдела на выставке XXXIII — «С жюри» и «Без жюри».

Это был открытый протест против гонения на «самостоятельных». И он подсказан был не только «революционным инстинктом». Маяковский уже начал улавливать тенденции и направления в современном искусстве. В ноябре умер бывший преподаватель училища Серов. На похоронах художника, в присутствии большого числа известнейших живописцев, писателей, артистов (тут были Васнецов, Брюсов, Бакшеев, Станиславский, Немирович-Данченко, Бенуа), от учеников школы выступил Маяковский. В газете «Русское слово» об этом написано: «...ученик Училища живописи, указав на тяжелые потери, которые понесло русское искусство за последние пять лет в лице Мусатова, Врубеля и, наконец, В. А. Серова, высказался в том смысле, что лучшее чествование памяти покойного — следование его заветам».

В училище Маяковский подружился с Василием Чекрыгиным. Среди массы учеников, вспоминал их товарищ по училищу художник Л. Ф. Жегин, «в классе выделялись тогда две ярких индивидуальности: Чекрыгин и Маяковский... Маяковский относился к Чекрыгину до-

вольно трогательно, иногда как старший, добродушно прощая ему всякого рода «задирания» и небольшие дерзости вроде того, что мол, «тебе бы, Володька, дуги гнуть в Тамбовской губернии, а не картины писать».

И здесь же, в училище, жизнь его свела с людьми, которые помогли совершиться неизбежному повороту судьбы, — поверить ему в себя как в поэта. Первым среди них был Давид Бурлюк. Маяковский познакомился с ним сразу же при поступлении в училище, в начале сентября.

«В училище появился Бурлюк. Вид наглый. Лорнетка. Сюртук. Ходит напевая. Я стал задирать. Почти задрались». Свидетельство Маяковского. А вот свидетельство Бурлюка: «Какой-то нечесаный, немытый, с эффектным красивым лицом апаша верзила преследовал меня своими шутками и остротами «как кубиста». Дошло до того, что я готов был перейти к кулачному бою... Мы посмотрели друг на друга и помирились, и не только помирились, а стали друзьями».

Но и до Бурлюка были литературные встречи, которые наводят на мысль о том, что дума о поэзии не покидала Маяковского. Для чего бы тогда ему встречаться с поэтом Виктором Гофманом, стихи которого вряд ли могли нравиться Владимиру. Какое-то время спустя, он их цитировал Бурлюку с ироничными комментариями. Встречи эти не имели продолжения.

Бурлюк, почуявший в Маяковском недюжинный и пока еще только пробивающийся из немоты талант («Дикий самородок, горит самоуверенностью», — писал он Каменскому), стал опекать его. Был он значительно старше Маяковского, к этому времени уже закончил Одесское художественное училище и здесь занимался в натурном классе.

К Маяковскому Бурлюк проявил живейший интерес и потому, что был занят организацией футуристической группы. Символизм в это время уже дышал на ладан, на него шли атаки со всех сторон. Гумилев провозгласил эру акмеизма. Бурлюк горел страстью заявить нечто более звонкое и ошарашивающее. Как живописец, он представлял себя во Франции на выставке импрессионистов, в России же проходил за кубиста. Как поэт, он вместе с В. Хлебниковым и В. Каменским участвовал в сборнике «Садок судей» (1910).

И когда Маяковский прочитал Бурлюку свое стихотворение, тот понял, скорее почувствовал, какая громадная творческая потенция скрыта в этом «верзиле», в

этом «диком самородке». Бурлюк еще плохо знал Маяковского, характеризуя его, видимо, больше по внешнему впечатлению, нежели по самосознанию и кругозору, иначе этот молодой человек, знавший наизусть целые страницы из «Капитала» и перечитавший довольно много книг, в том числе и «все новейшее» в литературе, не показался бы ему «диким». Впрочем, это впечатление вскоре рассеялось.

Так или иначе, в этот начальный период для Маяковского именно Бурлюк оказался человеком, угадавшим истинное призвание и указавшим ему путь в поэзию. А случилось это вот как.

«Днем у меня вышло стихотворение. Вернее — куски. Плохие. Нигде не напечатаны. Ночь. Сретенский бульвар. Читаю строки Бурлюку. Прибавляю — это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рявкнул: «Да это же ж вы сами написали! Да вы же ж гениальный поэт!» Применение ко мне такого грандиозного и незаслуженного эпитета обрадовало меня. Я весь ушел в стихи. В этот вечер совершенно неожиданно я стал поэтом» («Я сам»).

А уже на следующий день утром, знакомя с кем-то своего нового друга, Бурлюк был неудержим:

— Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский.

На смущенные подталкивания новорожденного поэта отвечал непреклонно, жестко:

— Теперь пишите. А то вы меня ставите в глупейшее положение.

«Пришлось писать. Я и написал первое (первое профессиональное, печатаемое) — «Багровый и белый» и другие».

Это было начало.

Вот почему Маяковский с благодарным чувством говорит о Бурлюке как об учителе. И еще потому, что тот читал ему «французов и немцев», всовывал книги, а кроме того, «выдавал ежедневно 50 копеек. Чтоб писать не голодая».

Но действительно ли Маяковский «совершенно неожиданно... стал поэтом»? Признание его относится к эпизоду, случаю («В этот вечер...»). Вспомним еще раз про тетрадку стихов, написанную в Бутырках. Он безжалостно оценил эти стихи: «ходульно и ревплаксиво». И даже так: «Спасибо надзирателям — при выходе отобрали. А то бы еще напечатал».

Тем не менее Маяковский разыскивал потом эту тетрадку. Значит, что-то в ней, может быть, в самом факте ее появления, Владимиру Владимировичу казалось важным. Ведь не случайно Маяковский считал началом своей литературной работы не 1912-й (когда были написаны и напечатаны первые, как он сам называл, профессиональные стихи), а 1909 год, год «рождения» пропавшей тетрадки.

Время, проведенное в тюрьме, когда он наряду с Байроном, Шекспиром, Л. Толстым поглощал современную беллетристику, символистов, Маяковский считает «важнейшим» для себя. У символистов (Белого, Бальмонта) его увлекла «формальная новизна». По духу, по сути их поэзия была «чужда» ему («Темы, образы не моей жизни»). Когда попробовал сам *«так же про другое»* — получилось плохо.

Тогда, по выходе, разочаровавшись в своих поэтических способностях, подумал: «Стихов писать не могу». И как будто бы окончательно решил посвятить себя живописи.

Окончательно ли?

Маяковский уже в юности был не тот человек, который, что-то начав, в чем-то себя попробовав, мог успокоиться, не доведя начатое до конца. Образы «другой» жизни не находили воплощения в живописи. Он Келина уговаривал бросить писать портреты и попробовать «что-нибудь другое», а сам терялся в традиционных, еще во многом ученических сюжетах. Его, по-видимому, все время тревожила возможность «другое» выразить словом.

Л. Ф. Жегин вспоминает: «Забравшись в какой-нибудь отдаленный угол мастерской, Маяковский, сидя на табуретке и обняв обеими руками голову, раскачивался вперед и назад, что-то бормоча себе под нос. Точно так же (по крайней мере в ту пору), путем бесконечных повторений и изменений создавал Маяковский и свои графические образы».

Не в графике ли почудились свои, уже ни на чьи не похожие образы внешнего мира? Представим:

Угрюмый дождь скосил глаза.
А за
решеткой
четкой
железной мысли проводов —
перина.

И на
нее
встающих звезд
легко оперлись ноги.

Почти все графически представимо. Бери карандаш, лист бумаги и переводи в рисунок. А на слух — раскачивающийся ритм («основа всякой поэтической вещи»). Может быть, вначале это был тот самый «гул», из которого «начинаешь вытаскивать отдельные слова» («Как делать стихи?»). Ведь это одно из первых двух стихотворений («Утро»). Графика уже зрелого Маяковского не представима без стихов. Некоторые стихи, не говоря уже о плакатах, не представимы без его графики.

Никому еще не удалось раскрыть тайну рождения поэтического слова, но в приближении к ней у Маяковского открывается постепенно вызревавшее желание найти тот образный язык, которым он мог бы сказать «про другое» по-своему. Поэзия дала ему бо̀льшие, чем живопись, возможности сделать это.

Восторженная оценка Бурлюка его смутила: в самом деле он поэт?.. Но слово было сказано человеком, которому Маяковский верил. Впрочем, скажи это слово кто другой, он, пожалуй, тоже поверил бы, ибо слово было сказано о том, что скрытой мечтой жило в нем, — о поэзии. Совсем не исключено, что он ждал этого слова, и его оказалось достаточно, чтобы вскоре уже преодолеть сомнения.

Прошло немного времени, примерно год, когда перед поэтом Бенедиктом Лившицем предстал молодой человек, одетый не по сезону легко, в черную пелерину, в широкополой шляпе, надвинутой на самые брови, показавшийся ему почему-то похожим на террориста, игрою случая заброшенного на Петербургскую сторону, и этот молодой человек, Володя Маяковский, защищал свои первые, не понравившиеся Лившицу, стихи «с упорством, достойным лучшего применения».

Не значит ли это, что приходило уже осознание своего пути в искусстве, в жизни?.. Пусть еще не до конца, не до точки. но перемены в нем видны, поэзия мощным магнитом втягивает его в себя. Стихи постепенно заслоняют собою профессоров училища. Уже и Бурлюк видится по-иному.

Сохраняя весь пиетет к «учителю», высказывая слова благодарности к нему, Маяковский в то же время не забывает подчеркнуть и разницу между ним и собой:

«У Давида — гнев обогнавшего современников мастера, у меня — пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья».

После этого сказано: «Родился российский футуризм». Однако футуризм не есть некий симбиоз из «обогнавшего» время мастерства Бурлюка и социалистического сознания Маяковского. В том-то и заключалась разница, что «пафос социалиста» часто приводил Маяковского в противоречие с программными установками футуризма, где главным было «самовитое» слово.

Но к этому времени еще нет отчетливых взглядов, нет программы, нет, как такового, футуризма, есть только «домаяковский» футуристический сборник «Садок судей».

В ноябре 1912 года Маяковский приглашен в Петербург на выставку художников «Союз молодежи» (он был представлен одним портретом). Бурлюк выступал с лекцией на тему «Что такое кубизм». А 17 ноября в артистическом подвале «Бродячая собака» состоялось первое публичное выступление Маяковского с чтением стихов. Через три дня, 20 ноября, в Троицком театре он выступает с докладом «О новейшей русской поэзии».

Живопись не остается в забвении. Посетив выставку общества «Бубновый валет», куда входили художники П. Кончаловский, И. Машков, М. Ларионов и другие, Маяковский принимает участие в ее обсуждении, выступает основательно, «почти академически» (А. Крученых). А в начале 1913 года он возникает как яростный полемист на «Втором диспуте о современном искусстве», организованном все теми же бубновалетцами. Здесь выступление Маяковского носило уже отнюдь не академический характер, здесь он «ругательски ругал» «валетов» за консерватизм. И здесь же, кажется, впервые его выступление сопровождалось легким скандалом, в котором, судя по газетному отчету, уже проявился характер Маяковского как полемиста.

«Некто Маяковский, громадного роста мужчина, с голосом, как тромбон, — писала на следующий день после диспута «Московская газета», — заявил, что он футурист, желает говорить первым. По каким-то причинам выступление Маяковского было, очевидно, не на руку организаторам диспута. Они настаивали, что очередь Маяковского — только седьмая. Футурист зычно апеллировал к аудитории: «Господа, прошу вашей защиты от произвола кучки, размазывающей слюни по студню искусства». Аудитория, конечно, стала на сторону футуриста... Целых четверть часа в зале стоял стон от аплодисментов, криков «долой», свиста и шиканья. Все-таки решительность Маяковского одержала победу».

Дух протеста против буржуазного миропорядка, питавшийся идеями социализма и бурно проявлявший себя у юноши Маяковского во время арестов, сейчас приобретает привкус анархического бунтарства, эпатажа, который потом сопутствовал выступлениям футуристов в Москве и во время их поездки по другим городам России.

1913 год стал для Маяковского годом его поэтического крещения. Маяковский ощутил в себе силу, он уже больше не колебался в своем призвании и со всем пылом отдался поэзии. И не только сочинению стихов. Он много выступает. Читает свои стихи и стихи товарищей в различных аудиториях. Вступает в дискуссии. Делает доклады «О новейшей русской литературе», «О достижениях футуризма», пишет статьи, хлопочет о постановке и ставит в Петербурге трагедию «Владимир Маяковский».

Многие выступления Маяковского и его друзей проходят в атмосфере скандала, печать полна сенсационных сообщений об этих скандалах, которые, конечно, сильно обеспокоили «генералитет» училища, ведь они с Бурлюком оставались его учениками. Сначала «генералитет» предложил своим ученикам «прекратить критику и агитацию», ну а затем совет преподавателей под председательством князя Львова, поскольку учащиеся Маяковский и Бурлюк не вняли этому предупреждению, — исключил их в феврале 1914 года из училища.

Отдавшись целиком поэзии, Маяковский в это время забросил практические занятия живописью.

Известие об исключении из училища застало Маяковского и Бурлюка в Полтаве, куда они вместе с Василием Каменским приехали выступать, и сообщил им об этом полицеймейстер. Маяковский тут же прокомментировал решение об изгнании его из училища:

— Это все равно, что выгнать человека из отхожего места на чистый воздух.

Его угнетала атмосфера застоя в училище, где лелеяли подражателей, а самостоятельных выгоняли. Исключение было актом политического характера, но для Маяковского, как и для Бурлюка, оно еще означало разрыв с академической рутиной.

Другая муза властно овладела сердцами и помыслами друзей, по крайней мере, Маяковского. Зато полицей-

мейстеру факт изгнания из училища был достаточен для того, чтобы не разрешить Маяковскому, Бурлюку и Каменскому выступать в Полтаве.

Давид Бурлюк еще в училище развернул активную деятельность по созданию группы художников и писателей, оппозиционно настроенных к отжившим и отживающим формам буржуазного искусства, в том числе — символизма. В нее вошли три брата Бурлюка — Давид, Николай и Владимир, Василий Каменский, Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников, Елена Гуро. Чуть позднее к ним присоединился Маяковский.

Они еще не называли себя футуристами — не хотели быть похожими на футуристов Запада, на итальянских футуристов, открещивались от Маринетти. Маяковский вместе с поэтами К. Большаковым, с которым дружил, и В. Шершеневичем в начале 1914 года подписал письмо в редакцию газеты «Новь» об отрицательном отношении русских футуристов к Маринетти, к «италофутуристам». Пока группа Бурлюка называла себя хлебниковским «титулом» — будетлянами, то есть людьми, деятелями будущего, приближающими будущее. Различие с итальянским футуризмом, который приобретал фашистскую окраску, все время подчеркивалось. Понимание войны, как средства «гигиены мира и величия Италии», империалистические устремления и открытый «антисоциализм», разумеется, резко отталкивали от Маринетти русских футуристов с их стихийным демократизмом, хотя и путаной, окрашенной в анархические краски, но явно выраженной антибуржуазностью. Вот почему они так бурно протестовали против любых попыток сближения их с «италофутуристами» и их вождем Маринетти и устраивали обструкции во время его выступлений в Петербурге и Москве в 1914 году. И поэтому, когда в 1925 году Маяковский встретился в Париже с Маринетти, встреча вышла натянутой, советскому поэту не о чем было говорить с человеком чернорубашечного социального оттенка, и они из вежливости перекинулись лишь несколькими фразами.

Итальянский футуризм действительно имел мало общего с русским футуризмом. Разрыв с культурным наследием прошлого, провозглашенный им, был едва ли не единственной точкой сближения этих авангардистских течений. Их решительно разводил культ насилия, жестокости, эстетизации войны как «единственной гигиены мира», идея суперменства и «гения-индивида». Все это

не могло не привести и в конце концов привело итальянских футуристов к пропаганде милитаризма, к фашизму.

Но и в области литературной они шли гораздо дальше русских футуристов. Дальше — в разрушении гуманистических традиций культурного наследия, объявляя ненужными, вредными «слабостями» идеалы добра, справедливости, любви и счастья, и противопоставляя им силу, бездушие, жестокость «механического человека». «Жар, исходящий от куска дерева или железа, нас волнует больше, чем улыбка и слезы женщины». Этот тезис Маринетти вряд ли бы подписал кто-нибудь из русских футуристов.

Из-за резких расхождений программного характера они не хотели поначалу называть себя футуристами. Но в печати это название закрепилось за ними, и уже в ноябре 1913 года Маяковский выступил в Политехническом музее с докладом «Достижения футуризма», не раз повторял этот доклад во время турне по городам России. Бурлюк читал доклад «Кубизм и футуризм», а В. Каменский — профессиональный авиатор, летчик — «Аэропланы и поэзия футуристов». Так что теперь уже и официально литературная группа, созданная Бурлюком и включавшая в себя довольно разнородный состав, стала именоваться футуристами, литературно-художественное течение, обозначенное ею, — футуризмом (от латинского futurum — будущее).

С этой группой, с этим течением связано появление Маяковского в русской поэзии XX века.

Русский футуризм как течение представлен не только группой Бурлюка. Почти одновременно возникли кружки в Петербурге, где самой значительной фигурой был Игорь Северянин. Петербуржцы, группировавшиеся вокруг издательства «Петербургский глашатай», именовали себя эгофутуристами. В Москве, помимо группы Бурлюка, называвшейся позднее кубофутуристами, давшей себе имя «Гилея», была еще одна группа эгофутуристов, куда входили В. Шершеневич, Р. Ивнев, К. Большаков и другие. Они открыли издательство «Мезонин поэзии». В группу «Центрифуга» входили Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Бобров, И. Аксенов.

Амбициозность и разноголосица этих групп и входивших в них по преимуществу молодых литераторов не говорили о единстве устремлений, Горький считал, что «русского футуризма нет. Есть просто Игорь Северянин, Маяковский, Бурлюк, В. Каменский».

С точки зрения программы это действительно так. И тем не менее были декларации, сборники, другие издания. Некоторые считают началом этого движения в России сборник «Пролог эгофутуризма» Северянина (1911). Он и сам считал себя основателем нового поэтического течения, поскольку все-таки в соавторстве с К. Олимповым написал листовку «Скрижали Академии эгопоэзии (вселенский футуризм)». Вероятно, на том же основании можно отнести к началу и будетлянский сборник «Садок судей». Василий Каменский, например, рассказывая о подготовке этого сборника как о самой веселой и энтузиастической поре жизни, утверждал, что именно вокруг него в 1909 году основался в Петербурге российский футуризм.

Сборник этот, вопреки утверждению (и конечно — желанию) Василия Каменского, не стал «яркоцветной ракетой», не стал «бомбой, начиненной динамитом первого литературного выступления», хотя в нем и было заложено зерно будущего русского футуризма, но вряд ли есть достаточные основания «Садком судей» обозначать дату его рождения. Логичнее все-таки родословную футуризма вести от альманаха «Пощечина общественному вкусу» (1912), в котором был опубликован манифест футуризма.

При всей неоднородности российского футуризма, можно выделить некоторые его общие идеи, например, отрицание культурного наследия, отрицание исторического опыта вообще во имя будущего; анархо-индивидуалистический бунт против действительности и идея главенствующего значения творчества над нею; борьба против мещанства и буржуазности, против капитализма как общественного порядка с позиций анархо-индивидуализма, призыв к революции в искусстве, к созданию нового языка искусства.

Кубофутуристы, и особенно самый радикальный из них Алексей Крученых, а некоторое время даже и Каменский, проповедовали заумь, якобы способную передавать индивидуальное настроение пишущего, и писали заумные стихи.

На знамени футуризма были начертаны лозунги «свободы» творчества, «свободы» от смысла во имя «самовитого слова».

«Пощечина общественному вкусу» привлекла внимание литературной общественности.

Это издание прежде всего поражало внешним видом, обложка была из мешковины, тексты отпечатаны на желтой оберточной бумаге. («Садок судей» напечатан на обратной стороне обоев.) Принципиальный антиэстетизм осуществлялся тотально. Но, конечно, гвоздем издания был манифест, провозглашавший полный разрыв с искусством прошлого.

«Только *мы — лицо нашего* Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов.

Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности».

Легко догадаться, какую реакцию вызвал этот манифест в самой разнообразной литературной и читающей среде. Шквал иронических, издевательских и просто ругательских откликов обрушился на авторов манифеста — В. Хлебникова, В. Маяковского, Д. Бурлюка, А. Крученых. Никто даже не пытался понять, что призыв бросить классиков с Парохода современности — не более, чем полемический прием, что манифест своим острием направлен против символизма — господствовавшего в то время литературно-художественного течения. Резкие выпады были направлены по адресу Константина Бальмонта, стихи которого характеризовались как «парфюмерный блуд», Леонида Андреева, чья проза объявлялась «грязной слизью». Это был открытый, грубый по форме вызов, заранее рассчитанный на эпатаж, но и искренний в неприятии его авторами буржуазного декадентского искусства.

Символизм как литературное течение доживал свой век. Еще предпринимались попытки преодолеть его глубокий кризис, Вячеслав Иванов в 1910 году выступил с докладом «Заветы символизма», придав ему сугубо религиозную окраску и тем самым еще больше изолировав от жизни. Вслед за ним, в том же Обществе ревнителей художественного слова, в порядке ответа на доклад Иванова, выступил Блок — с докладом «О современном состоянии русского символизма», — и тоже высказал мысль о его кризисе и пытался указать выход: «прежде всего — ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета». Рецепт «на все болезни».

Доклады Иванова и Блока вызвали бурную полемику — в печати, в переписке, — в которой приняли участие Брюсов, Городецкий, Мережковский, — но не вдохнули жизнь в символизм. Идеалистическая философская основа лишала его перспективы.

Конечно же, такие поэты, как Брюсов, Блок, Андрей Белый, Бальмонт, не укладываются в общую философскую и эстетическую схему символизма. Каждый из них — самостоятельное и крупное художественное явление. Один только Александр Блок — это, по словам Маяковского, «целая поэтическая эпоха». Но это и преодоление символизма внутри себя, в своем многогранном, богатом различным содержанием и формами творчестве. Это путь от стихов о Прекрасной Даме — к поэме «Двенадцать», от мистических или полумистических откровений до сурового реализма революционных будней.

Блока спасло от опустошения души и застревания в декадентском болоте могучее чувство гармонии, которое у него было почти безграничным. А гармония — это жизнь: в развитии, в динамике, в историческом протяжении. И это — мечта. Блок жил мечтой о прекрасном, неуклонно стремясь к добру и свету. Это и есть «сокрытый двигатель» его души, причина и следствие глубинного лирического волнения, которое вы ощущаете почти немедленно, как только начинаете читать стихи поэта. Лирика Блока — это и исповедь и проповедь. Исповедь правдолюбца, человека «бесстрашной искренности» (М. Горький), пережившего трагический разлад со своим классом и его гибель и вставшего на сторону революции, исповедь патриота и сына России; проповедь патриота и сына России; проповедь добра и справедливости.

Блока привела к поэме «Двенадцать» его любовь к России, к ее истории, к ее народу. Можно сказать несколько иначе: многовековая культура русского народа, его историческое бытие и связанное с ним чувство родины, чувство пути. Те его «собратья» по символизму, у которых чувство истории, чувство пути было ослаблено, не выдержали испытаний войнами и революцией, оказались в эмиграции, пережили творческий крах.

Принял революцию Брюсов, он сотрудничал с Советской властью, и, по слову Пастернака, «сонному гражданскому стиху... первый настежь в город дверь» открыл. Андрей Белый, трагически путавшийся в поисках целостного мировоззрения, — это особая статья. Да и каждый из крупных поэтов-символистов требует отдельного аналитического подхода к его творчеству. Но в целом символизм как самое влиятельное литературное течение начала века себя изжил, поскольку он утрачивал чувство пути.

Несмотря на то, что поэзия символизма развивалась в атмосфере неприятия буржуазной действительности, она была далека от того, чтобы приобрести социальную окраску. Абстрактно выраженное недовольство буржуазным миропорядком лишь могло порождать и порождало скепсис... Символизм как литературное течение сошел со сцены не в результате появления новых, опровергавших его течений — акмеизма и футуризма, — а в результате своей исчерпанности, своей неспособности соответствовать развитию общественной жизни в канун первой мировой войны.

Поэзия предреволюционной поры переживала серьезный кризис, однако пафос ее отрицания, заданный футуристами, не должен помешать разглядеть стремление к обновлению, к поискам новых структур и нового статуса существования поэзии в обществе. Футуризм и был одним из выраженных ферментов этого внутреннего брожения.

Но поэзию творили не символизм, акмеизм, футуризм и прочие «измы», они лишь что-то улавливали, пытались втиснуть в теоретические схемы мозаику, а творчество крупных поэтов не укладывалось в них, но оно реально определяло пути обновления поэзии.

Маяковский вместе со своими соратниками тоже подводил теоретическую базу под здание футуризма. Не выдержав напора жизни, это здание рухнуло, а Маяковский, еще цепляясь за его обломки, выбирался на отражения реальной жизни.

Футуризм, устраивавший пляску над «трупом» символизма, не мог подняться на высокий уровень общественного бытия. Не мог соответствовать ему и акмеизм, течение философски худосочное и социально пассивное. Но в футуризме привлекала энергия отрицания, энергия критики и обличения буржуазных порядков. Он был неоднородным по составу и даже формально (эгофутуристы, кубофутуристы, «Центрифуга»), и также не имел серьезной философской базы, но эстетика футуризма включала в себя демократические элементы, приближающие искусство к реальной жизни. Футуризм обогащал искусство *слова*.

В 1922 году, оглядываясь назад, Маяковский справедливо говорил: «Футуризма как единого точно формулированного течения в России до Октябрьской Революции не существовало». Манифест, крикливо названный «Пощечина общественному вкусу», — соответственно названию выражал цели футуризма «в эмоциональных лозунгах». А что же было в поэтической практике, на которую ссылается Маяковский?

Футуристы проявляли интерес к материальной культуре города: урбанистические, городские мотивы отчетливо зазвучали в первых же стихах Маяковского. Большое внимание уделялось работе над словом. В то же время теория «самовитого слова» — автономности языка поэзии, — грубый антиэстетизм, возведенный в принцип и осуществлявшийся как в поэтической практике, так и в формах общения с аудиторией (выступления и вечера футуристов), в оформлении книг, отвлекали от содержания искусства, его нравственной, человеческой, общественной задачи.

Почему же все-таки футуризм привлек молодого Маяковского?

Маяковский, по сути дела, сам ответил на вопрос, почему он не примкнул к символистам. Это течение было чуждо ему по духу, и он, еще юношей, читая символистов в Бутырках, понял: «Темы, образы не моей жизни». Хотя прочтенное было «новейшим». Пролетарская поэзия в эти годы (1912—1914) еще не дала достаточно могучих ростков, которые бы привлекли Маяковского, а жизнь пока не свела его ни с кем из тех людей, которые направляли развитие искусства по революционному пути.

Обстоятельства сблизили его с теми людьми, которые стояли у истоков футуризма. Это была та культурная среда в сфере поэтического искусства, живописи, к тому же принявшая его с восторгом, которая оказалась первой для Маяковского. Он ощутил в этой среде близкий ему дух протеста, дух перемен, дух новаторства. Здесь тоже хотели сказать «про другое», и сказать по-своему, не так, как символисты. И, естественно, он вошел в эту среду, с воодушевлением принялся осуществлять ее идеи и замыслы. С тех пор как ночью на Сретенском бульваре прозвучали поразившие его своею неожиданностью слова: «Да вы же ж гениальный поэт!» — в жизнь, заполнив ее огромным смыслом, вошла *поэзия*. «Пришлось писать», — сказано нарочито сдержанно в автобиографии.

Владимиру Маяковскому в это время было всего лишь девятнадцать лет.

Первыми профессиональными, печатаемыми стихотворениями были «Ночь» и «Утро». Они и вошли в альманах «Пощечина общественному вкусу». В них как будто все соответствовало поэтике футуризма.

Декларативный антиэстетизм был в стихах Бурлюка:

Поэзия — истрепанная девка,
А красота — кощунственная дрянь.

Но и Маяковский, не очень обременяясь смыслом, поражает грубоватыми метафорами, выхватив взглядом «враждующий букет бульварных проституток», толпу, похожую на «пестрошерстную быструю кошку», услышав «шуток колющий смех», возрастающий «из желтых ядовитых роз»...

Девятнадцатилетний поэт начинает свой путь под флагом футуризма, вдохновляется его молодой энергией в борьбе со старьем — в жизни, в искусстве, в борьбе за новое искусство, не вполне отчетливо представляя, каким же оно должно быть — новое искусство, — но с твердой установкой на его новизну и непохожесть на все, что уже было.

Василий Каменский пишет роман и говорит, что это будет «совершенно новая форма романа, со сдвигами, с переходом прозы в стихи и обратно — в прозу». Хлебников задумал, как сообщает Каменскому, «сложное произведенье «Поперек времен», где права логики времени и пространства нарушались бы столько раз, сколько пьяница в час прикладывается к рюмке». А заключительная глава этого произведения — «проспект на будущее человечество» — ни больше, ни меньше.

Энтузиазм русских футуристов не знал границ. Недаром один из вдохновителей этого течения, Василий Каменский, впоследствии назвал автобиографическую книгу «Путь энтузиаста». Он в действительности был таким — энтузиастом в полном смысле слова, незаурядной личностью, талантливым поэтом, авиатором. А еще раньше — был актером, сидел в царской тюрьме. Когда началось «завоевание воздуха», его потянуло к крыльям аэроплана.

«Уж если мы действительно футуристы... если мы — люди моторной современности, поэты всемирного динамизма, пришельцы-вестники из будущего, мастера дела и действия, энтузиасты-строители новых форм жизни, — мы должны, мы обязаны быть авиаторами».

И Каменский стал одним из первых русских летчиков, дружил с знаменитыми Россинским и Уточкиным. Учился в Париже летать на монопланах Блерио, объехал Европу, вернулся в Петербург, купил аэроплан и самостоятельно — без инструктора — совершил свой первый полет. Первыми его поздравили сторожа и рабочие гатчинского аэродрома, а в Петербурге прокричал «ура!» Аркадий Аверченко, с которым Каменский жил в одной квартире. Аверченко при этом попросил — вместо пожелания доброй ночи — в случае смертельного падения с аэропла-

на, черкнуть ему открытку с того света: не пожелают ли там подписаться на «Сатирикон», который он редактировал.

Каменский летал, низвергался с высоты, в газетах появлялись некрологи: «Погиб знаменитый летчик и талантливый поэт Василий Каменский», — вылечивался, ремонтировал свой «истрепанный» блерио и снова летал...

С Маяковским они моментально сблизились. Полюбился он и семье Владимира Владимировича — за простоту, демократичность, сердечность, за живые, увлекательные рассказы о полетах и путешествиях, о Волге и Урале. Разница в девять лет между Каменским и Маяковским не мешала их дружбе.

А Велимир Хлебников... «Его тихая гениальность тогда была для меня совершенно затемнена бурлящим Давидом», — заметил Маяковский. Но затемнена ненадолго. Уже в первые годы знакомства Маяковский зачитывался стихами Хлебникова, без конца цитировал их в докладах о футуризме, и его не могла не привлечь личность этого абсолютно житейски беспомощного и бескорыстно преданного поэзии, одержимого фантастическими идеями человека.

Каменский, первым из футуристов познакомившийся с Хлебниковым, когда тот был студентом Петербургского университета, нашел его живущим в конце коридора за занавеской, где стояла железная кровать без матраца, столик с лампой и книгами и лежали разбросанные в разных местах листочки со стихами и цифрами. Но главное, конечно, было не в этом чудачестве, неприкаянности, бескорыстии, а в полете воображения, в масштабе фантазии и в том, с какой искренней убежденностью этот странный человек ощущал себя «тайновидцем» и верил в осуществление своих утопических проектов, создав впоследствии даже Общество «председателей Земного шара» из 317 членов (цифра эта возникла из выведенных им же мистических «законов времени»).

Маяковский ощутил в нем мощь «Колумба новых поэтических материков», языческую завороженность словом, необычайную осведомленность в языковой культуре славянских народов, в фольклоре.

По-своему интересен был и Алексей Крученых, этот, по словам Маяковского, «футуристический иезуит слова», привлекавший его поначалу вызывающей «самовитостью» стиха.

Заглавной фигурой в московской группе футуристов был Давид Бурлюк. Не обладавший большим талантом ни в живописи, ни в поэзии, этот одноглазый толстяк с челкой на лбу был тем не менее личностью незаурядной, был образован, имел силу внушения, мог увлечь своими идеями молодежь, проявлял несомненные организаторские способности.

Футуристами разных оттенков были Пастернак, Асеев, Северянин... Считая, что футуризм в целом явление более крупное, чем акмеизм, Блок в дневнике отмечал значительность Северянина и Хлебникова, выделял как достойную внимания Елену Гуро. «У Бурлюка есть кулак», — метко резюмировал он.

Послушаем Бурлюка — как он развивал идеи футуризма перед Каменским и Маяковским, как его речь запомнилась Каменскому:

— Мы есть люди нового, современного человечества, — говорил он, — мы есть провозвестники, голуби из ковчега будущего; и мы обязаны новизной прибытия, ножом наступления вспороть брюхо буржуазии — мещан-обывателей. Мы, революционеры искусства, обязаны втесаться в жизнь улиц и площадей, мы всюду должны нести протест и клич «Сарынь на кичку!». Нашим наслажденьем должно быть отныне эпатированье буржуазии. Пусть цилиндр Маяковского и наши пестрые одежды будут противны обывателям. Больше издевательства над мещанской сволочью! Мы должны разрисовать свои лица, а в петлицы, вместо роз, вдеть крестьянские деревянные ложки. В таком виде мы пойдем гулять по Кузнецкому и станем читать стихи в толпе. Нам нечего бояться насмешек идиотов и свирепых морд отцов тихих семейств; за нами стена молодежи, чующей, понимающей искусство молодости, наш героический пафос носителей нового мироощущения, наш вызов. Со времени первых выступлений в 1909-м, 10-м годах, вооруженные первой книгой «Садок судей», выставками и столкновеньями с околоточными старой дребедени, мы теперь выросли, умножились и будем действовать активно, по-футуристски. От нас ждут дела. Пора, друзья, за копья!

Мог ли Бурлюк такими речами не увлечь молодого Маяковского, решившего делать социалистическое искусство! Ведь другой такой радикальной программы ему никто не предлагал, а сам он был еще слишком молод, чтобы выработать ее.

Перед взбудораженной крикливыми афишами, жду-

щей сенсации молодой аудиторией Бурлюк был неподражаем.

Итак, будетляне, крещенные футуристами, вышли на литературную арену со своим манифестом в конце 1912 года. Под манифестом стояла подпись Маяковского. Затем последовали «Садок судей» — второй сборник, «Дохлая луна», «Требник троих», «Затычка», «Молоко кобылиц» и другие издания. А вместе с ними — выступления футуристов в Москве и Петербурге и длительное турне по городам России Маяковского, Бурлюка, Каменского в конце 1913-го — начале 1914 года, сопровождавшееся шумными скандалами, вмешательством властей, неистовством публики, издевательствами прессы. В Москве с ними выступал Хлебников, но он читал так, что его не слышали даже в первых рядах, а иногда уходил со сцены, даже не закончив стихотворения. Потом совсем перестал выступать.

Маяковский был яркой фигурой даже среди более старших и опытных, таких знаменитых и импонирующих публике своею незаурядностью партнеров, как Каменский или Бурлюк.

Вспоминает Каменский: вот они все трое появляются в переполненной, гудящей от голосов аудитории Политехнического музея, садятся на сцене за стол с двадцатью стаканами горячего чая: Маяковский в цилиндре на затылке и желтой кофте, Бурлюк в сюртуке, с расписным лицом, Каменский — с желтыми нашивками на пиджаке и с нарисованным на лбу аэропланом... Аудитория шумит, орет, свистит, хлопает в ладоши — ей весело. Полиция в растерянности. Какая-то девица кричит из зала:

— Тоже хочу чаю!

Каменский при общем одобрении подносит ей стакан чаю.

Он же начинает вечер:

— Мы, гениальные дети современности, пришли к вам в гости, чтобы на чашу весов действительно положить свое слово футуризма...

— А почему у вас на лбу аэроплан?

— Это знак всемирной динамики.

Каменский развивает идеи нового искусства, которое они намерены вынести в массы, на улицу, на площади, на эстрады, бросая вызов буржуазно-мещанской пошлости и заодно старому «искусству богадельни». Его выступление сопровождается грохотом ладоней, свистом, шипеньем, цоканьем, криками: «Да здравствует футуризм!», «Долой футуризм!», «Довольно!»

За Каменским выступает Маяковский — высокий, собранный, элегантный даже в своей нелепой желтой кофте.

— Вы знаете, что такое красота? Вы думаете — это розовая девушка прижалась к белой колонне и смотрит в пустой парк? Так изображают красоту на картинах старики-передвижники.

— Не учите! Довольно!

— Браво! Продолжайте!

— И почему вы одеты в желтую кофту?

— Чтобы не походить на вас. (Аплодисменты.) Всеми средствами мы, футуристы, боремся против вульгарности и мещанских шаблонов, как берем за глотку газетных критиков и прочих профессоров дрянной литературы. Что такое красота? По-нашему, это — живая жизнь городской массы, это — улицы, по которым бегут трамваи, автомобили, грузовики, отражаясь в зеркальных окнах и вывесках громадных магазинов. Красота — это не воспоминания старушек и старичков, утирающих слезы платочками, а это — современный город-дирижер, растущий в небоскребы, курящий фабричными трубами, лезущий по лифтам на восьмые этажи. Красота — это микроскоп в руках науки, где миллионные точки бацилл изображают мещан и кретинов.

Маяковский говорит о разделе классовых интересов в современном обществе, о замкнутости, камерности искусства, о том, что стихи «разных бальмонтов» просто идиотство и тупость. И естественно — вызов из зала:

— А вы лучше?

— Докажу.

И читает гудящим от напряжения густым басом свои стихи.

Стихи производят впечатление.

А Бурлюк — после Маяковского — тяжелая артиллерия.

Он — маг, волшебник.

Его доклад иллюстрируется диапозитивами, где Рафаэль сравнивается с фотографией супружеской пары из Соликамска. Здесь достается не только Рафаэлю, но и передвижникам, Айвазовскому, Репину, звучит призыв видеть в картинах геометрию и плоскости, матерьял и фактуру, динамику и конструкцию...

Футуризм — в разгуле.

После докладов — стихи.

На улице — толпа. Многие провожают поэтов по Мясницкой, те на ходу читают стихи, острят. И за этим следуют приглашения выступать в различных аудиториях.

Между тем, за первыми двумя стихотворениями, опубликованными в альманахе «Пощечина общественному вкусу», последовали другие. Хотя еще до печати, после чуть ли не первого публичного выступления Маяковского со своими стихами в «Бродячей собаке», репортер «Обозрения театров» писал, что слушатели «сразу почувствовали настоящее большое поэтическое дарование».

В «Садке судей» (втором сборнике) появилось еще два стихотворения — «Порт» и «Уличное». В альманахе «Требник троих» — «А вы могли бы?», «Вывескам», «Театры», «Кое-что про Петербург», «За женщиной». Эти стихотворения уже заставили судить о Маяковском как о поэте, именно они позднее вызвали реплику Блока, выделившего его из футуристов, как автора «нескольких грубых и сильных стихотворений».

В стихах Маяковского поражало необычное содержание и их ошеломляющая поэтическая новизна. Прочитав стихотворение «А вы могли бы?», Асеев с удивлением увидел, как и карта, и краска, и жестяная рыба вывески и водосточные трубы — предметы городского быта, которые окружают человека постоянно и потому не замечаются, — как они у Маяковского вошли в стихи большой взволнованности, как в порции обыкновенного студня поэт сумел разглядеть колышущуюся глянцевитую зелень океанской косой волны...

Поражала фантазия поэта, гиперболичность его образов, дерзкая метафоричность, в которой сближались далекие друг от друга понятия и вещи.

Слезают слезы с крыши в трубы,
к руке реки чертя полоски;
а в неба свисшиеся губы
воткнули каменные соски.
(«Кое-что про Петербург»)

По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пяты.
(«Я»)

Это производило разное впечатление: на одних действовало как красная тряпка на быка, других смущало, третьих восхищало...

Маяковский хотел быть поэтом толпы, пока еще не

различая ее социальный состав, даже ища опору в деклассированных элементах — в пику буржуазной благопристойности.

Меня одного сквозь горящие здания
проститутки, как святыню, на руках понесут
и покажут богу в свое оправдание.

Он больше своих друзей уделяет внимания критике символизма и символистов. С первых же выступлений показал себя и как прекрасный чтец, декламатор, и как блестящий, остроумный и невозмутимый оратор. Невозмутимость была важным качеством во время выступлений в разных аудиториях, где то и дело предпринимались попытки устроить обструкцию ораторам-футуристам. И тут своей невозмутимостью и остроумием Маяковский умел восстанавливать порядок и не только заставлял слушать себя, но и завоевывал симпатии зрительного зала. Его не смущало даже полностью неприязненное или враждебное отношение к нему аудитории.

Вернулся в Россию после длительного пребывания за границей Константин Бальмонт. Ему устроили пышную встречу на вокзале. Затем, 7 мая 1913 года, состоялось чествование поэта в «Обществе свободной эстетики».

Газета «Русское слово», поместившая отчет о чествовании Бальмонта, во-первых, охарактеризовала Маяковского как стяжавшего известность на диспутах «валетов» (художников общества «Бубновый валет»), во-вторых, сообщила о замешательстве, которое вызвало его выступление.

Маяковский приветствовал Бальмонта «от имени его врагов».

«Когда вы, — сказал он, обращаясь к поэту, — начнете знакомиться с русской жизнью, то вы столкнетесь с нашей... ненавистью. В свое время и нам были близки ваши искания, ваши плавные, мерные, как качалки и турецкие диваны, стихи. Вы пели о России — отживающих дворянских усадьбах и голых, бесплодных полях. Мы, молодежь, поэты будущего, не воспеваем всего этого. Наша лира звучит о днях современных. Мы слитны с жизнью. Вы восходили по шатким, скрипящим ступеням на древние башни и смотрели оттуда в эмалевые дали. Но теперь в верхних этажах этих башен приютились конторы компаний швейных машин, в эмалевых далях совершаются «звездные» пробеги автомобилей...»

Неудивительно, что после такой вызывающей речи

раздались шиканье и свистки, ведь Бальмонта пришли приветствовать его поклонники.

Но репортер другой газеты, «Речь», отдал должное ораторскому и полемическому таланту девятнадцатилетнего Маяковского, заметив, что «говорить он умеет. И красиво, и выразительно». И что его «слушали, и ему аплодировали».

Репортер «Русского слова» не понял одного — почему Маяковский в заключение прочел стихотворение Бальмонта «Тише, тише совлекайте с древних идолов одежды...», он счел, что Маяковский продекламировал его «ни с того ни с сего». Но, вникнув, нетрудно уловить даже двоякий смысл стихотворения, относящийся к полемике, которую начал Маяковский с Бальмонтом. Смысл этот проглядывает в первой же строке («совлекайте», но — «тише»). Он раскрывается дальше: «Победитель благородный с побежденным будет равен...» Наконец, обращение к «детям Солнца», к молодым: «Расцветайте, отцветайте, многоцветно, полновластно, раскрывайте все богатство ваших скрытых юных сил...»

Маяковский чтением стихов отчасти снимает резкость своего выступления и в то же время (очень тонкий прием!) как бы опирается на самого Бальмонта, призывающего молодых дерзать, «побеждать» «идолов», учителей, предшественников. Сам Бальмонт был, конечно, более тонким человеком и, по-видимому, понял этический смысл этого жеста Маяковского, так как не раздражился, не вступил в полемику, только прочитал в ответ стихотворение, в котором говорится, что у поэта не может быть врагов, что он выше вражды.

А жест Маяковского, смягчавший резкость полемического выпада, был адресован Бальмонту-человеку, но не явлению поэзии, которую он представлял. Маяковский никогда не был жестоким по отношению к людям, но он был непримирим и безжалостен в идейных, принципиальных спорах, в полемике. Тут он не щадил своих оппонентов.

«Ненависть к искусству вчерашнего дня» он демонстрировал не только в постоянных выпадах против символистов (им доставалось больше всех!), но и в области театра, живописи. И не только в устных полемиках. Уже в 1913 году Маяковский публикует несколько статей, где клеймит старый — «до нашего прихода» — театр как арену «крошечных переживаний уходящих от жизни людей»

и отдает предпочтение кинематографу. Но и кинематограф — опять-таки «до нас» — он отвергает.

«Театр и кинематограф до нас, поскольку они были самостоятельны, только дублировали жизнь, а настоящее большое искусство художника, изменяющего жизнь по своему образу и подобию, — идет другой дорогой».

Тут у футуриста Маяковского проглядывает что-то не совсем футуристическое.

Но — дальше, дальше! Маяковский говорит о познавательной роли искусства, о том, что «мелкоидейные пьесы... умирают для репертуара», призывает художника дать ответ обществу, при каких условиях его труд из индивидуально необходимого становится общественно полезным... И здесь можно отчетливо разглядеть, как в Маяковском борются, с одной стороны, разрушитель традиций, стихийный воитель против всех и вся, и, с другой — человек, явно тяготеющий к реальным проблемам бытия и искусству демократическому по своей сути, способствующему изменению жизни.

С одной стороны, он утверждает, что «слово, его начертание, его фоническая сторона определяют расцвет поэзии», а с другой — считает необходимым условием нового искусства «перемену взгляда на взаимоотношения всех вещей, уже давно изменивших свой облик под влиянием огромной и действительно новой жизни города».

Такая же двойственность видна и в стихах. Вот как демонстрируется начертание слова, звучание стиха (стиховой кубизм, прямое и обратное чтение):

У —
лица.
Лица
у
догов
годов
рез-
че.
Че-
рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы.

И вот каков эффект изобразительности — в том же стихотворении: «Лысый фонарь сладострастно снимает с улицы черный чулок!» Пластика чувственна — это уже вопреки рационалистическим схемам футуризма. Но во

всех остальных компонентах стихотворения «Из улицы в улицу» — его наглядная иллюстрация.

Или стихотворение «Несколько слов обо мне самом». С одной стороны — грубейший эпатаж: «Я люблю смотреть, как умирают дети». Явный, нарочитый вызов, «желтая кофта» в стихах, чтобы обратили внимание: кто же не откликнется на столь чудовищный, столь бесчеловечный по смыслу стих [1]. А его выкрикнули от отчаяния, от жуткого одиночества, которое скрывалось внешней бравадой, дерзостью, эпатирующими публику выходками. Но его не скрыть в стихах.

Время!
Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалюй мой
в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!

Это исступленный крик одинокой души, которая бьется в тисках противоречий, ища выхода то в грубом антиэстетизме и наговоре на себя (как в процитированной выше строке стихотворения), то в богоборчестве, то в яростной борьбе против старого искусства — без разбора.

Противоречия, контрасты прямо-таки бьют в глаз: мажорный зачин в первых же стихах, звонкие декларации, блестящие речи, остроумные — то веселые, то колкие, разящие реплики, пристальное внимание прессы — все слагаемые успеха, и одиночество, неутоленность, ощущение неполноты своей жизни, неполноты знания о ней.

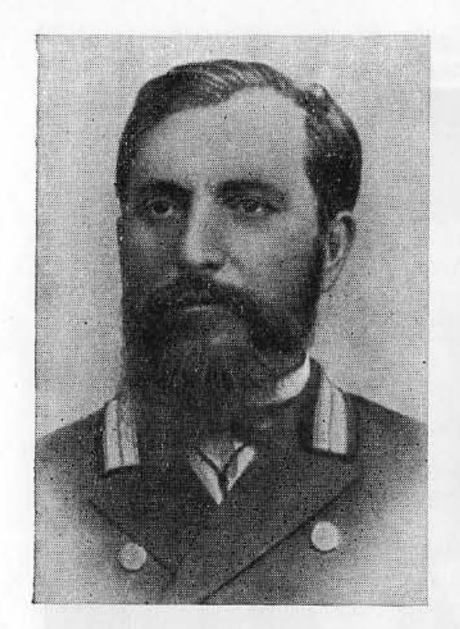
Мир не раскрывает свои тайны перед поэтом, и он недоуменно вопрошает:

Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,

[1] В воспоминаниях Л. Равича есть такой эпизод: «Мы шли... по улице Дзержинского. Из школы выбегали дети... Много детей. Очевидно, у них вечер был, или это была вторая смена. Маяковский остановился, залюбовался детьми. Он стоял и смотрел на них, а я, как будто меня кто-то дернул за язык, тихо проговорил:
— «Я люблю смотреть, как умирают дети»...
Мы пошли дальше.
Он молчал, потом вдруг сказал:
— Надо знать, почему написано, когда написано и для кого написано... неужели вы думаете, что это правда?»



Вл Маяковский



Владимир Константинович Маяковский (1857—1906). *1893.*



Александра Алексеевна Маяковская (1867—1954). *1893.*



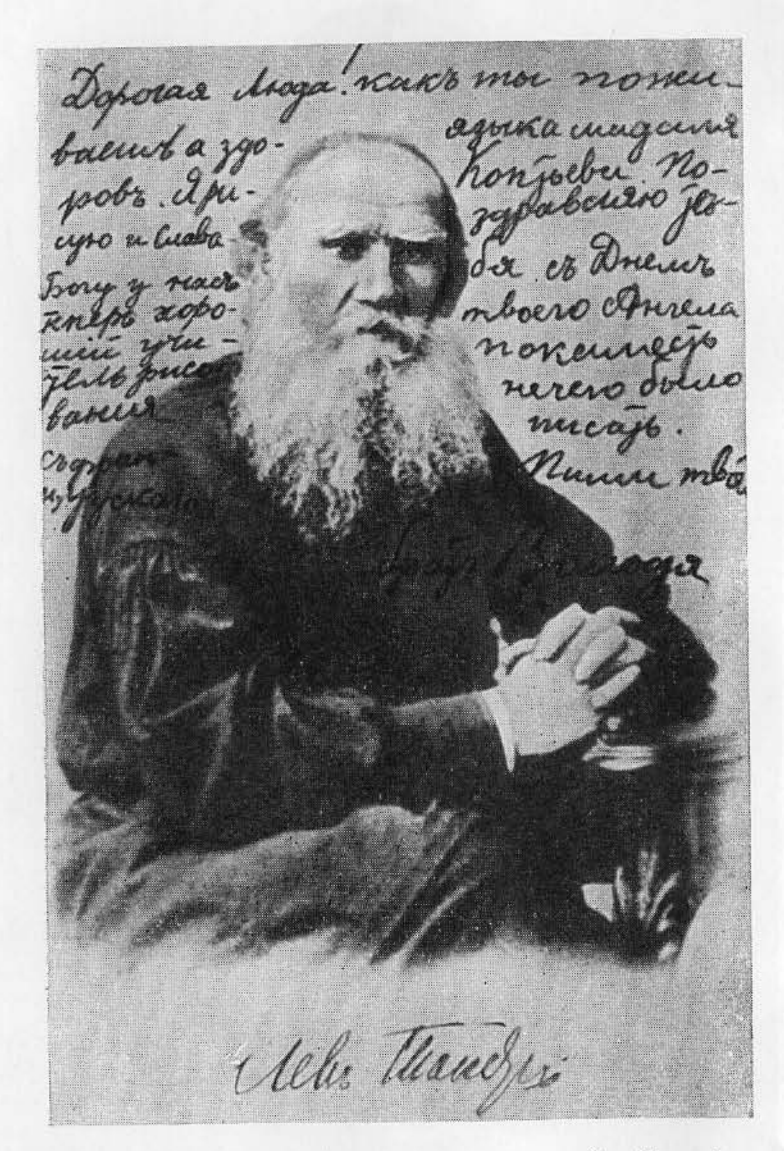
Дом, где прошли детские годы Володи Маяковского.

Володя Маяковский с сестрой Олей. *1896.*



◀ Володя Маяковский.
Багдады, 1900.
Фрагмент фото.

Володя Маяковский — ученик 1-го класса гимназии. *Кутаиси. 1903. Фрагмент фото.*



Письмо Володи старшей сестре на открытке «Лев Толстой».

Семья Маяковских. *Кутаиси. 1905.*



Володя Маяковский. *Фото Московского охранного отделения. 1908.*



№ дѣла 1908

Фамилія: Маяковскій

Имя и отч.: Владиміръ Владиміровъ

Подробное званіе: Дворянинъ

Холостъ

Вѣроисповѣданіе: Православнаго

Мѣсто жительство: Москва

Природный языкъ? Иностран. языкъ? Выговоръ (областной), нарѣчіе?

Голосъ. Шепелявость, картавость и т. п.?

23) Особенности съемки?

24) Прозвище:

Оттиски пальцевъ

Правой руки: большой, указательный, средній, безымянный, мизинецъ.

Лѣвой руки: большой, указательный, средній, безымянный, мизинецъ.

Регистрационная карточка Московского охранного отделения на В. Маяковского. *1908.*



ДѢЛО

Отдѣленія по охраненію общественной безопасности и порядка въ Москвѣ.

при управленіи

МОСКОВСКАГО ГРАДОНАЧАЛЬНИКА

О дворянинѣ Владимирѣ Владимировичѣ Маяковскомъ

По описи № 564-908

Началось ... дня 191 года.

Кончено ... дня 191 года.

На 134 листахъ.

Судебное дело, заведенное на Маяковского. *Москва, 1908.*



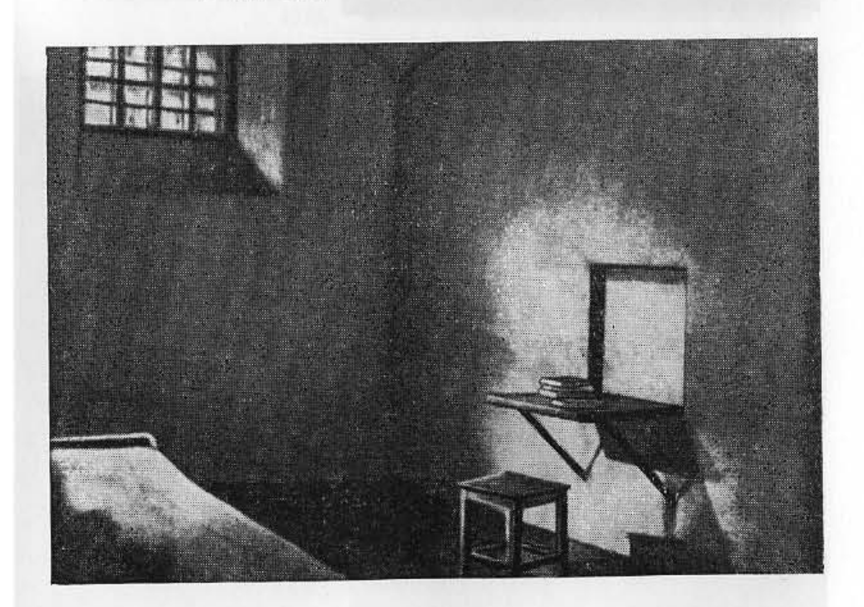
Арестный дом Сущевской части, куда в 1908 году был заключен Володя Маяковский.

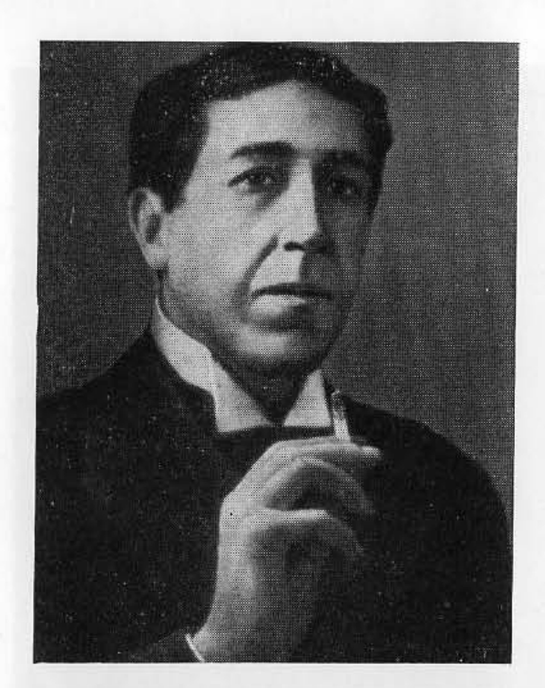
И. И. Морчадзе
(С. С. Коридзе).
Рисунок Маяковского.
1908—1909.



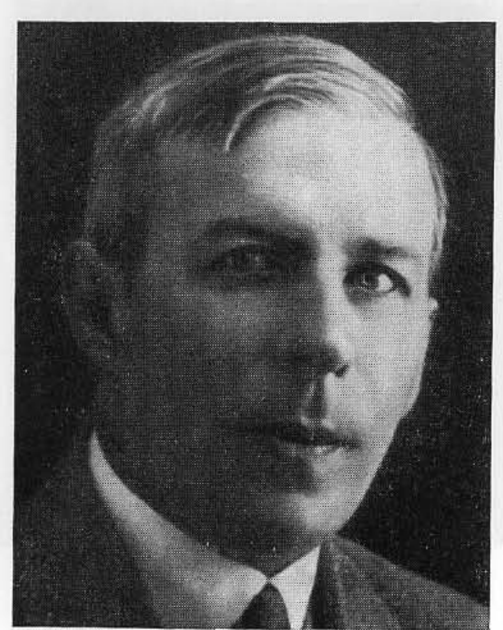
◀ Ученик Строгановского училища. *Москва. 1910.*

Одиночная камера Бутырской тюрьмы, куда был заключен Володя Маяковский в 1909 году.



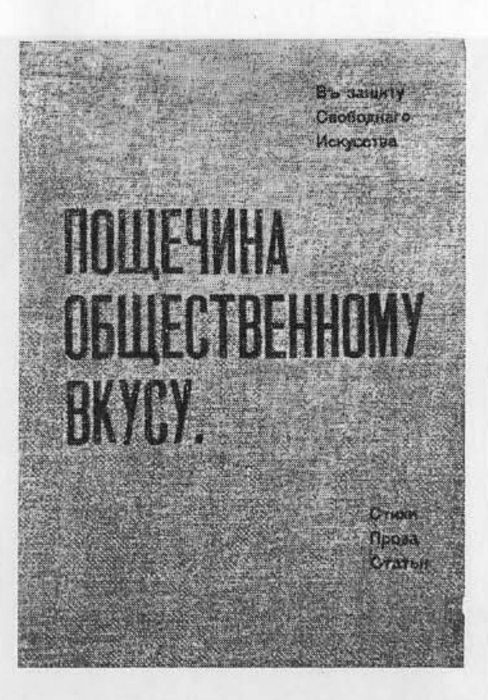


Игорь Северянин.



Николай Асеев.

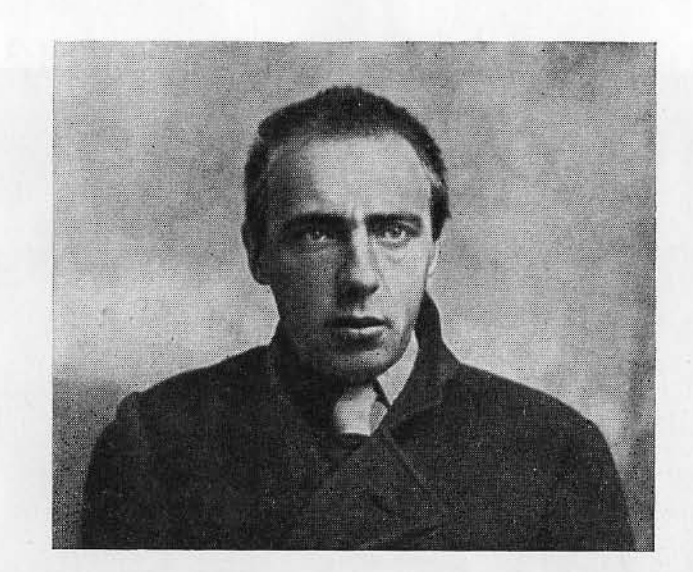
Обложка сборника, в котором впервые напечатаны стихи Маяковского. *1912.*



Маяковский с сыном К. И. Чуковского Борисом. *Куоккала. 1915.*



Василий Каменский. *1914.*



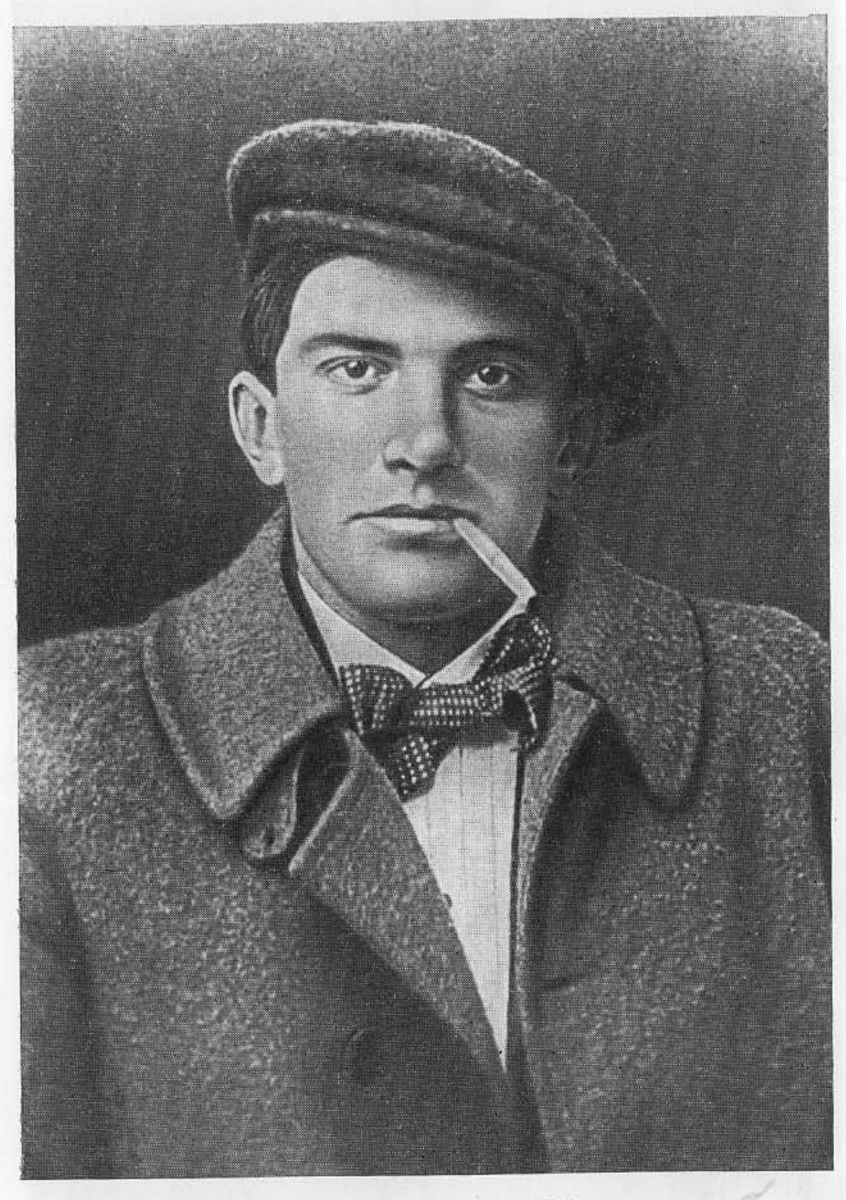
Велимир Хлебников. *1916.*



И. Е. Репин.
Рисунок В. Маяковского.
Куоккала, Пенаты. 1915.



В. В. Хлебников.
Рисунок В. Маяковского.
1916.



Владимир Маяковский. *1915.*

чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Несовершенство буржуазного миропорядка, резкое несоответствие мечты и действительности порождало недоуменные вопросы. В полном разладе с этим миром появилась инвектива «Нате!». В разладе с ним и в мечтах о будущем родились строки, к которым надо особо прислушаться, желая понять жизнь и личность Маяковского, воплотившиеся «в пароходы, строчки и в другие долгие дела». Они обращены к нам:

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я,
весь
боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души!

Это голос молодого Маяковского. Обратим же внимание на то, какой контраст — изначально — терзает душу поэта. Он — весь! — «боль и ушиб» — взращивает «сад фруктовый» для грядущих людей. В этих строках — идея жертвенного служения людям, характерная для русской литературы.

Хрестоматийный облик Маяковского, «агитатора, горлана-главаря», кажется, не допускает мысли о душевной слабине. Поэт — в зрелую пору — не любил выносить на люди душевную смуту, «становясь на горло собственной песне». Более чувствительный к ушибам Есенин тоже — помните? — старался скрыть их от людей: «Ничего! Я споткнулся о камень, это к завтраму все заживет!»

Правда, кто-то из мудрецов сказал, что скрытность — прибежище слабых. Такой суровый приговор скрытности может быть и оспорен, когда речь идет о своих болях. Высший гуманизм состоит в том, чтобы не распространять свою боль на других, на человечество. Но душа выдает себя, она радуется и ликует, негодует и кровоточит. Бездушная поэзия — не поэзия. Клокочущую страсть выплеснула душа молодого Маяковского, выплеснула в грубых и исполненных огромной внутренней силы поэтических строках, заставивших прислушаться к ним сначала хотя и далеких по духу, но наиболее проницательных художников того времени, а потом и более широкую читательскую аудиторию.

Маяковский пришел в русскую поэзию под флагом

футуризма, не одухотворенного высокой идеей, замкнутого в эстетических условностях. Преодолевая его, он вмешивался в ход жизни. Цветаева права: «Единственный выход из его стихов — выход в действие». И несмотря на то, что он с юных лет жил очень напряженной и сосредоточенной внутренней жизнью, Маяковский в корне разрушал собою представление о поэте как небожителе, олимпийце, затворнике, в тоске и рефлексии ожидающем вдохновения и парящем в высотах духа, когда оно нисходит на него. В молодые годы он даже не имел рабочего места, да оно и не нужно было Маяковскому, все время находившемуся в движении, не пропускавшему, кажется, ни одной выставки, собрания, диспута, доклада, где можно было не только что-то увидеть и услышать, но и сказать свое слово, поспорить, ввязаться в драку. Но работал над стихами — везде: вышагивая по улице, сидя в трамвае, в вагоне поезда, за игрой в покер.

Знавшие поэта единодушны в том, что, несмотря на резкость суждений, иногда грубый тон в полемике с оппонентами, Маяковский был внутренне очень деликатным, застенчивым и замкнутым человеком. И абсолютно порядочным. То есть не переносил споры и несогласия по вопросам искусства на человеческие отношения. Например, поссорившись и резко разойдясь с Северяниным, продолжал читать нравящиеся ему стихи поэта в своих докладах и выступлениях.

На сцене молодой Маяковский выглядел самоуверенно. Им руководила в этих обстоятельствах одна цель — поколебать мещанское благополучие, нарушить внешнюю благопристойность общества, в котором он оказался, прорвать блокаду условностей. Ради достижения этой цели он не стеснялся в средствах. Его вела в бой ненависть к буржуазному мироустройству. Маяковский испепелял себя в открытом бою, рядом с соратниками, но он был одинок, ибо переживал драму собственной души. Она и накладывала на него тот отпечаток трагизма, который ощутили люди, знавшие его еще совсем молодым человеком. С. Спасский, рассказывая о выступлении Маяковского в Тифлисе, обратил на это особое внимание: «В тот вечер он читал «Тиану» Северянина, придавая этой пустяковой пьесе окраску трагедии. И вообще, непонятный, ни на чем не основанный, опровергаемый его молодостью, его удачливой смелостью, но все же явно ощутимый трагизм пронизывал всего Маяковского. И, может, это и выделяло его из всех. И так привлекало к нему».

Может, и это. Если угадывалась, ощущалась внутренняя подоплека трагизма, драма души. Не случайно пьеса «Владимир Маяковский» получила жанровое определение трагедии. Поэт в ней — фигура трагическая. Потрясенный человеческим страданьем, он весь — боль, смятение, даже растерянность. У сильного, уверенного в себе молодого человека вдруг прорвалось совсем беззащитное, почти детское:

Господа!
Послушайте, —
я не могу!
Вам хорошо,
а мне с болью-то как?

Не только трагедия «Владимир Маяковский», но и другие стихи, которые уже цитировались здесь, говорят о том, как внутренние противоречия раздирали молодого Маяковского, который хотя и нашел культурную среду, в какой-то мере созвучную его душе, нашел товарищей, которые были единомышленниками в стремлении создать новое искусство, но который не удовлетворялся ролью поджигателя и формального экспериментатора, «героя» литературных скандалов, ощущая в себе мощь трибуна, чье слово обращено к массам, борца за переустройство мира — не только обновления искусства. Футуризм в этом направлении не давал и не мог дать положительной программы в силу своей философской и социальной ограниченности.

Талант такой мощи не мог развиваться и набирать силу только в русле футуризма. Молодой поэт, претендовавший на то, чтобы объять вселенную, припадает к земле, в ней ищет опору и источник своей крепости.

Земля!
Дай исцелую твою лысеющую голову
лохмотьями губ моих в пятнах чужих позолот.
Дымом волос над пожарами глаз из олова
дай обовью я впалые груди болот.

Из футуристической оболочки, из недр претенциозных, нарочито аляповатых, дразнящих своим видом, оформлением и даже названиями футуристических изданий, мощно прорывается Поэт, которого — уже на первых порах — нельзя не заметить и не выделить среди других, более опытных, более старших, но уступающих этому девятнадцати-двадцатилетнему юноше и по темпераменту, и по таланту.

И его заметили — прежде всего Блок. А ведь стихи Маяковского были вызовом и ему, Блоку, гениальному поэту, представляющему то поэтическое течение, которому Маяковский объявил войну. По позднейшей характеристике Брюсова, Маяковский «сразу, еще в начале 10-х годов, показал себя поэтом большого темперамента и смелых мазков».

Увы, до широкого признания было еще далеко. Ни в одном «благопристойном» журнале того времени стихи Маяковского и других футуристов не печатали. «Благопристойная» пресса и критика издевалась над ними, улюлюкала им вслед.

В Петербурге, в театре «Луна-парк» под патронатом и на средства общества художников «Союз молодежи» осенью 1913 года была поставлена трагедия «Владимир Маяковский». Оформление постановки, декорации были сделаны художниками Филоновым и Школьником в условном стиле, как, впрочем, полна условности и сама эта необычная пьеса.

На сцене, когда поднялся занавес, оформление выглядело так: полумистический свет слабо освещает затянутую сукном или коленкором сцену и два задника, изображающих городские пейзажи, весьма мало связанные с содержанием пьесы. Сложные по композиции «плоскостные» костюмы, выполненные Филоновым на холсте и натянутые на фигурные рамки, которые передвигали перед собою актеры, тоже не очень увязывались со словом Маяковского. Впрочем, один из зрителей увидел в изображении на задниках много крови, движения...

Поставить же пьесу оказалось совсем не просто. Маяковский трижды выезжал в Петербург. В третий раз, в середине ноября 1913 года, было получено разрешение на постановку трагедии «Владимир Маяковский». Все остальное время в ноябре — репетиции пьесы, напряженнейшая работа над постановкой. При этом Маяковский успел выступить с докладом и чтением стихов на Бестужевских (высших женских) курсах, в Троицком театре, в Психоневрологическом институте, в зале «Соляного городка».

Почему спектакль ставился на средства «Союза молодежи»? Это — общество молодых «левых» художников, возникшее зимой 1909/10 года, которое тянулось к футуристам, а в стремлении выйти на сцену («благопристойные» театры их не пускали) поддержало Маяковского. Они нашли помещение — уговорили антрепренера,

державшего оперетту на Офицерской улице («Луна-парк»).

2 декабря состоялось первое представление трагедии в «Луна-парке».

Но спектаклю предшествовали события трагикомические. За два дня до первого представления актеры, набранные с бору по сосенке, отказались репетировать и вообще участвовать в спектакле.

— Какие-то мерзавцы распустили по городу слух, — возмущался Маяковский, — что на спектакле будут бить актеров и забросают их падалью, селедками и вообще всякой дрянью.

Когда поэт пришел на репетицию, актеры набросились на него с таким криком, визгом и руганью, что, поняв, в чем дело, он послал их к черту и ушел.

Всю работу пришлось начинать чуть ли не заново, набирать любителей для исполнения ролей. Так попала в состав труппы Ольга Матюшина. Она и рассказала об этом, и как Маяковский с художником Михаилом Матюшиным думал над новым составом исполнителей. Матюшин предложил:

«— Оля, сыграй женщину со слезой!

— Что вы! Я в жизни никогда не играла!

— Не играли, так будете играть! — властно сказал Маяковский...

— Я боюсь. Ведь вы говорите, там будут бить и бросать всякую дрянь. Я очень боюсь дохлых крыс...

— Дохлых крыс я попрошу в меня бросать, ведь я буду около вас. А если попадут тухлым яйцом, так не взыщите. Зато весело будет. Можно будет в них обратно кидать, да выбирать еще самые ядовитые физии. Согласны?»

Репетировали в великой спешке, и тем не менее Маяковский требовал от актеров-любителей знания текста, четкого его произнесения, понимания смысла роли. На «генеральной» Маяковский поразил председателя «Союза молодежи» Л. Жевержеева исключительными сценическими данными. Рост, выразительная мимика, широта и пластичность жеста и, наконец, изумительный по тембру и силе голос произвели на него неотразимое впечатление. В день же спектакля, в нервной суете последних приготовлений, кажется, один только человек сохранял спокойствие. Во всяком случае — внешне был собран, сосредоточен. Театральному режиссеру А. Мгеброву, который пришел в театр пораньше, поэт показался величественным и самоуверенным. О волнении перед выходом го-

ворили плотно сжатые губы, напряженная фигура. Но вот он вышел на сцену, громким, срывающимся голосом произнес:

Вам ли понять,
почему я,
спокойный,
насмешек грозою
душу на блюде несу
к обеду идущих лет.
С небритой щеки площадей
стекая ненужной слезою,
я,
быть может,
последний поэт.

Тут же он подозвал театрального служителя, снял пальто, передал ему вместе с пальто — кашне и шляпу, затем трость, остался в своей желтой кофте. Затем пошарил в кармане и дал смущенному служителю театра на чай.

Публика была довольно разнородной. Поскольку билеты — по цене девять рублей — были прямо-таки «шаляпинскими», — в театр пришли литераторы, художники, актеры, журналисты, адвокаты, члены Государственной думы — все, кого привлек сюда искренний интерес, кого — престиж, кого — ожидание сенсации, скандала... Публика не готова была воспринять пьесу, где действующими лицами, кроме самого Поэта, оказались Старик с черными и сухими кошками (несколько тысяч лет), Человек без глаза и ноги, Человек с двумя поцелуями, Человек с растянутым лицом, Человек без головы, Человек без уха и т. д., где автор в лицо публике бросал слова недоверия... Актеры — в белых капюшонах — держали перед себой плоские картонные фигуры с соответствующей символикой. Текст произносили, высовывая голову из-за своего картонного прикрытия. Действие сопровождала диссонирующая музыка. В ходе действия в зале то и дело раздавались выкрики, смех, свистки, аплодисменты. Неопытные артисты держались напряженно, с тревогой посматривая в зрительный зал. А когда Маяковский произнес заключительные слова эпилога:

А иногда
мне больше всего нравится
моя собственная фамилия,
Владимир Маяковский, —

в реакции публики, даже в характере иронических реплик чувствовалось ощущение чего-то возможно значительного, но раздражающе непонятного. А. Мгебров вспоминает:

«Не уходите, Маяковский», — кричала насмешливо публика, когда он, растерянный, взволнованно собирал в большой мешок и слезы, и газетные листочки, и свои картонные игрушки, и насмешки зала — в большой холщовый мешок; он собирал их с тем, чтобы уйти в вечность, в бесконечно широкие пространства...

Разумеется, они плохо играли, плохо и непонятно произносили слова, но все же у них было, мне кажется, что-то от всей души. Зал слушал слишком грубо для того, чтобы хоть что-нибудь могло долететь со сцены. Однако за время представления мои глаза дважды наполнялись слезами. Я был тронут и взволнован».

Другой театральный деятель, Л. Варпаховский, пишет, что во время второго акта, когда герою пьесы принесли три — с пушечные ядра — слезы и он, завернув в газету, уложил их в чемодан, собрался уходить, раздались крики: «Держи его! Отдайте деньги, мошенники, дураки, сумасшедшие!!!» Со сцены, довольно внятно, послышалось: «Сами дураки». Непонятность пьесы и спектакля вызывала столь раздраженную реакцию.

Назревал скандал. На сцену полетели тухлые яйца. Одно из них попало в плечо Маяковского. Он сохранял спокойствие.

Пьеса и спектакль не имели успеха. Не только потому, что этот юношеский опыт Маяковского в драматургии труден для понимания. Но еще и потому, что трагедия поэта в буржуазном обществе, ищущего сближения со всеми униженными и оскорбленными, — как главная идея — не могла быть с сочувствием встречена в то время и той публикой, которая в значительной части заполнила зал театра. Вызов Маяковского распространяется и на нее, он дразнит публику, указывает адрес: «Ищите жирных в домах-скорлупах...» Это — призыв!

С футуристических позиций Маяковского критиковали за то, что он не отрывает слова от смысла, не пользуется самоценным звуком слова. В автобиографии про пьесу и постановку сказано: «Просвистели ее до дырок». Еще бы: некоторые газеты прямо обвиняли Маяковского в надувательстве и спекуляции.

«Свист» начался еще до премьеры, и он был настолько пронзителен, что заглушил собою такие сенсации сезона, как приезд в Петербург звезды экрана Макса Лин-

дера и симфонические концерты десятилетнего дирижера-вундеркинда Вилле Ферреро.

Отзывы на пьесу и спектакль ошеломляют своим количеством и критическим энтузиазмом. Вряд ли в истории русского театра был еще спектакль, который бы с таким остервенением распинали на страницах газет и журналов. Статьи и рецензии появились не только в Петербурге, в Москве, но и в Рязани, Таганроге, Керчи, Екатеринодаре, Варшаве, Риге...

«Петербургская газета» спрашивала: «Кто сумасшедшие? Футуристы или публика?» И приводила высказывание зрителей об авторе пьесы и футуристах: «Это сумасшедшие!» В другой газете говорилось, что «г. Маяковский бездарен в самом умном и заумном смысле слова». Автор статьи сожалел: «Даже скандала порядочного устроить не смогли!»

В «Петербургском листке» рецензент писал: «Такого публичного осквернения театра мы не помним». Текст пьесы он сравнивал с «бредом больных белой горячкой людей». В «Театральной жизни» было брошено такое обвинение: «...стыд обществу, которое реагирует смехом на издевательство и которое позволяет себя оплевывать...»

Газеты приводят возгласы, которые раздавались после спектакля: «г. Маяковский, довольно морочить публику!» «Вам место в палате № 6!» «Долой футуристов!» «На одиннадцатую версту!»

Газеты призывают замалчивать футуристов и тут же снова втягиваются в дискуссию вокруг них. Была даже опубликована пародия на пьесу Маяковского под названием «Миниатюры дня. Кретины», которая кончалась возгласами: «Тут просто грабят... Караул!.. Полицию сюда, полицию!»

«Новое время» озаглавило статью о спектакле более чем выразительно: «НА-брр!.. ГЛЕ-бррр!!. ЦЫ-брррр!!!»

Подводя итог самым первым опытам в поэзии, Маяковский дал им такую оценку: «формальная работа, овладение словом». Итог, несмотря на потери чисто экспериментального характера в духе поэтики футуризма, не такой уж малый. Главку автобиографии «Начало 14-го года» он начинает так: «Чувствую мастерство. Могу овладеть темой. Вплотную. Ставлю вопрос о теме. О революционной». Тема эта воплотилась в поэме «Облако в штанах» — произведении ярком и значительном, сразу выдвинувшем Маяковского на авансцену поэтического развития в России, заставившем говорить о нем как о явлении редком, революционном по характеру.

А 1913 год опустил занавес над трагедией «Владимир Маяковский» в петербургском «Луна-парке», и в этом же году началось длительное турне футуристов по городам России, завершившееся в апреле 1914 года в Москве.

«Ездили Россией. Вечера. Лекции. Губернаторство настораживалось. В Николаеве нам предложили не касаться ни начальства, ни Пушкина. Часто обрывались полицией на полуслове доклада», — вспоминает Маяковский.

Все так, хотя коротко, конспективно.

Вот он — маршрут: Харьков — Симферополь — Севастополь — Керчь — Одесса — Кишинев — Николаев — Киев — Минск — Москва — Казань — Пенза — Ростов — Саратов — Тифлис — Баку — Калуга — Москва...

К идее поездки по городам России склоняло внимание к ним со стороны прессы. Пусть насмешливое, даже издевательское, но все же — внимание. Издательства их не печатали, сборники, изданные на свои средства, имели мизерные тиражи. А было огромное желание обрести сторонников и союзников, расширить влияние футуризма в стране. Для этого надо было выступать перед большей, по возможности, аудиторией.

Первое выступление состоялось в Харькове, 14 декабря, в зале Общественной библиотеки. Доклад Маяковского «Достижения футуризма» во второй половине вечера иллюстрировался стихами Бурлюка, Каменского и самого докладчика. Все трое появились на эстраде с цветками в петлицах. Как пишет репортер харьковского «Утра», привлекла внимание публики и желтая кофта Маяковского. Она оказалась обыкновенной блузой без пояса, с отложным воротником и галстуком. На красивом смуглом и высоком юноше блуза производила приятное впечатление...

«Желтая кофта». Она действительно в литературе о Маяковском (да и не только о Маяковском) превратилась в эмблему. Иные даже пользуются ею, чтобы внушить читателю или слушателю представление о чем-то антиэстетическом, скандальном. А ведь дело обстояло проще, хотя, разумеется, привкус эпатажа в ней был.

По словам Л. В. Маяковской, желтый цвет с детства был любимым в их семье и символизировал любимую с детства солнечную Грузию. Он и в одежде сестер Мая-

ковских играл роль украшения. Володе однажды понравилось на старшей сестре сочетание из черного платья с белым крахмальным воротничком и желтой шали. Он даже сделал с нее акварельный рисунок.

У младшей сестры он взял желтую ленту и попросил соорудить ему галстук в виде кашне из черных и желтых клеток, чтобы как-то украсить свои потертые, выцветшие черные блузы.

А в один «злополучный день», вернувшись домой, Людмила Владимировна увидела такую картину: мама примеряла Володе кофту из широких полос бумазеи желтого и черного цвета. Александра Алексеевна рассказала, как возникла эта кофта:

— Утром принес Володя бумазею. Я очень удивилась ее цвету, спросила, для чего она, и отказалась было шить. Но Володя настаивал: «Мама, я все равно сошью блузу. Она мне нужна для сегодняшнего выступления. Если вы не сошьете, то я отдам портному. Но у меня нет денег, и я должен искать и деньги, и портного. Я ведь не могу пойти в своей черной блузе! Меня швейцары не пропустят. А этой кофтой заинтересуются, опешат и пропустят. Мне обязательно нужно выступить сегодня.

Мама, конечно, не устояла перед столь вескими аргументами.

Так появилась на свет желтая кофта.

Потом появилась полосатая — из желтых и черных полос. Нужда и изобретательность привели к их появлению. Об этом говорит и собственное признание:

«Костюмов у меня не было никогда. Были две блузы — гнуснейшего вида. Испытанный способ — украшаться галстуком. Нет денег. Взял у сестры кусок желтой ленты. Обвязался. Фурор. Значит, самое заметное и красивое в человеке — галстук. Очевидно — увеличишь галстук, увеличится и фурор. А так как размеры галстуков ограничены, я пошел на хитрость: сделал галстуковую рубашку и рубашковый галстук.

Впечатление неотразимое».

Ирония поэта может успокоить тех, кто видит в желтой кофте пугало.

Ну а остальной антураж в виде морковки вместо галстука, деревянных ложек, цветов в петлице, фески на голове и т. д. — появился позднее. И кстати говоря, позднее Маяковский появлялся на эстраде в красном смокинге, в пиджаке апельсинового цвета, в пестрой кофте «турецкого рисунка»... А в конце 1914 года, не имея денег

на поездку в Петроград, Маяковский позвал старьевщика и за какую-то ничтожную сумму, которой не хватило даже на железнодорожный билет, отдал все свои цветные одежды. Так закончила свое существование желтая кофта...

Нападки на критику, которая поддерживает «эстетику старья», отжившее свой век искусство, противопоставление ему футуризма как искусства будущего, призыв к диалектическому пониманию истории и эстетики — вот конспективное содержание докладов, с которыми выступал Маяковский, иллюстрировавший их разнообразными примерами из литературы, не щадя при этом классиков, издеваясь над символистами, превознося творчество футуристов.

Ни одно выступление Маяковского (впрочем, и Каменского — тоже) не обходилось без критики. Об этом можно судить даже по афишам, по тезисам докладов: «Квазимодо-критика. Вульгарность», «Критика в хвосте поэзии». В тезисах к докладу Маяковского «Достижения футуризма» читаем: «Образцы вульгарной критики. Корней Чуковский, Сергей Яблоновский, Валерий Брюсов и другие». Это был ответ критике, которая тоже не стеснялась в ярлыках, оценивая стихи Маяковского и других футуристов.

Поездке футуристов по городам России предшествовала молва. Она намного опережала их приезды, так как пресса не скупилась на описания их выступлений в Москве и Петербурге, с почти обязательным налетом сенсационности.

В Харькове, вспоминает Каменский, еще до выступления, газеты подогревали публику ожиданием скандала:

«Вчера на Сумской улице творилось нечто сверхъестественное: громадная толпа запрудила улицу. Что случилось? Пожар? Нет. Это среди гуляющей публики появились знаменитые вожди футуризма — Бурлюк, Каменский, Маяковский. Все трое в цилиндрах, из-под пальто видны желтые кофты, в петлицах воткнуты пучки редиски. Их далеко заметно: они на голову выше толпы и разгуливают важно, серьезно, несмотря на веселое настроение окружающих. Какая-то экспансивная девица поднесла футуристам букет красных роз и, видимо, хотела сказать речь, но, взглянув на полицейского надзирателя, ретировалась. Сегодня в зале Общественной библиотеки первое выступление футуристов. Билетов, гово-

рят, уже нет, что и требовалось доказать. Харьковцы ждут очередного «скандала».

«Скандала», однако, не случилось. Хотя газетный репортер расписывал вечер в таких красках и с такими комментариями, что, очевидно, жалел об этом. А писал он о том, что «верзила Маяковский, в желтой кофте, размахивал кулаками, зычным голосом «гения» убеждал малолетнюю аудиторию, что он подстрижет под гребенку весь мир, и в доказательство читал свою поэзию: «парикмахер, причешите мне уши». Очевидно, длинные уши ему мешают.

Другой «поэт-авиатор» Василий Каменский, с аэропланом на лбу, кончив свое «пророчество о будущем», заявил, что готов «танцевать танго с коровами», лишь бы вызвать «бычачью ревность». Для чего это нужно, курчавый «гений» не объяснил, хотя и обозвал доверчивых слушателей «комолыми мещанами, утюгами и вообще скотопромышленниками». Однако его «Сарынь на кичку» — стихи самые убедительные: того и гляди хватит кистенем по голове. Но «рекорд достижений футуризма» поставил третий размалеванный «гений» Бурлюк, когда, показав воистину «туманные» картины футуристов, дошел до точки, воспев в стихах *писсуары*!!!»

Публике давались поводы повеселиться. Молодая бравада граничила с развязностью, анархическим своеволием, эпатажем в духе «Пощечины общественному вкусу». Но молодую аудиторию более всего привлекала антибуржуазность, которая сквозила в их выступлениях, несмотря на запреты и полицейский надзор. И конечно, молодость и обаяние прежде всего Маяковского и Каменского. Это хорошо видно из газетных отчетов, хотя часто и написанных в насмешливом, ироническом тоне.

Выступление футуристов в Одессе вызвало около 120 очерков, обзоров, статей, фельетонов, дружеских шаржей и пасквилей в одесских газетах! Успех их выступлений сравнивали с успехом гастролей Шаляпина в Одессе... Причем, наиболее критически настроенная к футуристам «Южная мысль», где давалась весьма нелестная оценка их выступлениям, отмечала: «Особняком от всей этой каши стоит В. Маяковский».

Ростовская газета «Приазовский край» писала: «Очень милое впечатление несомненно искреннего юноши произвел Владимир Маяковский, который вполне откровенно рассказал о своих желаниях и тайных мыслях... Горячий призыв юного поэта подкупил аудиторию (на-

половину тоже юную), как подкупает всякий призыв к борьбе за новое...»

А Каменский? Он постарше, но и он молод. Он — летчик, представитель редчайшей в то время профессии. Человек с колоссальным зарядом жизнелюбия, из породы мейстерзингеров, или, может быть, шансонье и тоже прекрасный чтец, даже не чтец — исполнитель своих удивительно музыкальных поэм и стихотворений.

В нескольких выступлениях принимал участие и Игорь Северянин, также пользовавшийся огромным успехом у публики, правда, уже в ином, чисто концертном качестве. В неизменном черном сюртуке, встряхивая черные кудерьки, с пышной орхидеей в петлице и со скрещенными на груди руками, он нараспев, с замираниями и повышениями голоса, читал свои нарочито экстравагантные «поэзы».

Однако Северянин, представлявший группу эгофутуристов и уже избалованный публикой, которой он был ближе, очень быстро разошелся с Маяковским и прекратил совместные выступления и даже написал против него и Бурлюка такие стихи:

Я предлагаю: неотложно
Опомниться! и твердо впредь
Псевдо-новаторов, — острожно
Иль игнорирно, — но презреть!

Ответный удар Маяковского (и не один!) был куда сильнее.

«О поэзии Северянина вообще сказано много. У нее много поклонников, она великолепна для тех, чей круг желаний не выходит из пределов:

Пройтиться по Морской с шатенками»[1].

А в поэме «Облако в штанах» Маяковский позволил еще более резкий выпад против Северянина, как самовлюбленного, эстетствующего «перепела» («изящно пляшу ли»).

Помните в автобиографии Маяковского: «Губернаторство настораживалось»? Для того чтобы получить губернаторское разрешение выступить в том или ином городе (полиция не брала на себя эту ответственность), на афишах печатался солидный титул Каменского «Пилот-авиатор Императорского Всероссийского аэроклуба». И именно его посылали к губернатору.

[1] Строка из стихотворения И. Северянина «Еще не значит...».

Каменский показывал его превосходительству диплом авиатора, где было сказано, чтоб власти оказывали ему всяческое содействие. В афишах значилось: «Аэропланы и поэзия».

«Губернатор недоумевал:

— Но при чем же тут футуризм? Что это такое? Зачем?

Я объяснял, что футуризм главным образом воспевает достижения авиации.

Губернатор спрашивал:

— А Бурлюк и Маяковский тоже авиаторы?

— Почти...

— Но почему же вокруг ваших имен создается атмосфера скандала?

Отвечал:

— Как всякое новое открытие, газеты именуют наши выступления «сенсацией» или «скандалом» — это способ создать «бучу», чтобы больше продавалась газета.

— Пожалуй, это правда, — соглашался губернатор и неуверенной рукой писал: «Разрешаю».

Футуризм не пугал, скорее — потешал буржуазную публику, но до каких-то пределов. Его антибуржуазность настораживала. «Газеты стали заполняться футуризмом,— вспоминает Маяковский. — Тон был не очень вежливый. Так, например, меня просто называли «сукиным сыном».

Добавим: футуристов называли сумасшедшими, циркачами, жокеями, балаганщиками, фокусниками, озорниками, святотатцами, желторотыми, бунтовщиками, геростратами и просто мошенниками, ораторами и поэтами из психиатрической лечебницы. И конечно, этим еще больше разжигали любопытство публики, которая валом валила на первый большой вечер футуристов в Политехническом музее и на все другие их выступления.

Футуристы умели создавать «бучу», и номера их в гостиницах осаждались молодыми людьми, на улице вокруг них собиралась толпа, иногда, как это было в Николаеве, гости гуляли в окружении своих поклонников, и за ними следовал наряд полиции. К началу выступления в Киеве к подъезду театра прибыл отряд конной полиции, причем полиция разгоняла студентов, которые пели: «Из страны, страны далекой, с Волги-матушки широкой».

«Когда мы подходили к театру, — пишет Каменский, — к нам кинулось из толпы несколько студентов с пламенными вопросами:

— Вы за революцию?

Мы успокоили.

Студенты убежали.

Когда подняли занавес в театре, мы ахнули: на каждые десять человек переполненного зала торчал полицейский.

Такого зрелища я не видел никогда.

Что случилось? Никому не понятно.

Мы подвесили на канатах рояль вверх ногами и под ним выступали».

Случались и курьезы. В Самаре футуристов чествовала городская управа: городской голова здесь оказался отчаянным либералом, заявив, что — на фоне печальной русской действительности — футуристические поэты самые яркие и свободные люди. И даже крикнул «ура» в заключение своего приветствия.

В Казани во время выступления студенты так бушевали, так горячо приветствовали поэтов, что полицеймейстер шесть раз прерывал выступления и предлагал прекратить «скандал». С исключительным грузинским темпераментом их принимала молодежь в Тифлисе. Маяковский приветствовал публику по-грузински, и это придало общению с аудиторией доверительный характер. Но весь ритуал подготовки к вечеру был соблюден, а он имел свои особенности, так как преследовал вполне определенную цель — привлечь публику на выступление футуристов.

«Футуристы готовились к очередному проходу по улицам, — пишет С. Спасский, тогдашний гимназист и начинающий поэт. — Надо взбудоражить город. Через день предстоит выступление». Бурлюк облачается в тканый малиновый сюртук с перламутровыми пуговицами и поигрывает дамским лорнетом у сильно напудренного и разрисованного гримировальным карандашом лица. Каменский, поверх обычного костюма, набрасывает черный бархатный плащ с серебряными позументами. На лбу нарисован аэроплан. На Маяковском поверх желтой кофты вуалевый розовый плащ, усеянный золотыми звездами...

Ну, чем не бродячий цирк!

Конечно, толпа обращает на них внимание, расступается перед ними, оборачивается на этих странно одетых и весьма независимо держащихся молодых людей. Кто-то неизвестно почему принимает их за американцев.

А официальный «Тифлисский листок» призывает прекратить «столпотворенье» на Головинском проспекте во-

круг футуристов, так как оно мешает пешеходному движению.

Публика была и остается падкой на такую «рекламу», она ждет сенсации и, конечно, валом валит в театр. Тем не менее, выйдя на сцену переполненного театра, где проходил вечер, Маяковский тут же предупреждает:

— Милостивые государыни и милостивые государи. Вы пришли сюда ради скандала. Предупреждаю, скандала не будет.

Бурлюк предварил его выступление звонком церковного колокола, стоявшего на столе. Действо началось.

«Его рука придавила пюпитр, толкала и мяла его, — пишет С. Спасский. — Маяковскому присуща была природная театральность, естественная убедительность жестов... Он по праву распоряжался на сцене, без всякой позы, без малейшего усилия. Он не искал слов, не спотыкался о фразы... Маяковский разговаривал с публикой. Он готов принимать в ответ реплики и обрушивать на них возражения... Это был непрерывный диспут, даже если возражения не поступали. Маяковский спорил с противником, хотя бы и не обнаружившим себя явно, расплющивая его своими доводами...

Его речь опиралась на образы, на сравнения, неожиданные и меткие... Голос принимался без возражений, и даже смешки в рядах были редки. Даже самые враждебно настроенные или равнодушные подчинялись этой играющей звуками волне. Особенно, когда речь Маяковского, сама по себе ритмичная, естественно переходила в стихи.

Он поднимал перед аудиторией стихотворные образцы, знакомя слушателей с новой поэзией. То торжественно, то трогательно, то широко растягивая по гласным слова, то сплющивая их в твердые формы и ударяя ими по залу, произносил он стихотворные фразы. Он двигался внутри ритма плавно и просторно, намечая его границы повышением и соскальзыванием голоса, и, вдруг отбрасывая напевность, подавал строки разговорными интонациями...

...Читая стихи, Маяковский выражал себя наиболее полным и достойным образом. Вместе с тем это не было чтением для себя. Маяковский читал для других, совершенно открыто и демократично, словно распахивая ворота и приглашая всех войти внутрь стиха».

Вполне вероятно, что сюда наложились и более поздние впечатления от выступлений, от чтения стихов Маяковским. Но первое юношеское восприятие знаменитости (а для пятнадцатилетнего гимназиста, писавшего стихи «под Маяковского», он, конечно же, был таковой) очень часто, в подробностях, запечатлевается на всю жизнь.

Каменский говорил, что Маяковский немедленно исчез, как только они, по приезде в Тифлис, попали в отель, и через полчаса ввалился с ватагой молодых грузин. И тут, в большущем номере отеля, началось настоящее пиршество дружбы, звучала русская и грузинская речь, стихи, Маяковский обнимал своих молодых друзей, несколько раз порывался сплясать лезгинку. А когда, по его словам, дружной компанией поднялись на фуникулере на гору Давида, озирая с высоты горные дали, сказал:

— Вот это — аудитория! С эстрады этой горы можно разговаривать с миром. Так, мол, и так — решили тебя, старик, переделать.

Ходили по городу, по гостям, по духанам, по кофейням, по улицам, по базарам и везде читали стихи. А за ними толпой — молодежь.

А в Кутаиси, куда Маяковский выехал на день с Каменским, он, казалось, возвратился в свое детство: на улицах встречал гимназических друзей, обнимался и целовался с ними, вспоминал не такое уж давнее прошлое, гимназию, спешил на берег Риона.

Поездка в Грузию всколыхнула Маяковского, добавила ему сил, энергии, энтузиазма, уверенности в себе.

«Экспресс футуризма» в составе Василия Васильевича Каменского, Владимира Владимировича Маяковского и Давида Давидовича Бурлюка в апреле 1914 года остановил свой бег в Москве. Цель, которую его участники преследовали, была достигнута: провинциальная и столичная пресса создала им неслыханную рекламу, во всех городах, где они побывали, остались последователи и поклонники.

Маяковский, как правило, выступал заглавным докладчиком. Его выпускали первым, рассчитывая на обаяние и ораторское искусство поэта, чтобы привлечь внимание публики. Его доклады не были заученным повторением одних и тех же тезисов. Это были талантливые импровизации, хотя программа, которая вырисовывается из газетных отчетов, почти не менялась.

Для сравнения — две афиши: выступления в Калуге — 12 и 13 апреля.

12 апреля.

«Лекция Влад. Маяковского. 1. Ноктюрн на флейтах

водосточных труб. О новейшей литературе, о нас, о домах, о танго, о коровах. Почему футуристы. Самое красивое — вымазать лицо. 44. О Пушкине, о Лермонтове, об уроках, о Бальмонте, о пудре и еще о многом. Критика и мы. Правда. 2. Сравнительное изучение стихов. Мы и лысенькие».

13 апреля.

«Лекция Влад. Маяковского. Тема: «Египтяне и греки, гладящие черных и сухих кошек». Влияние на поэзию города. Поэзия качалок и сел. Сегодняшний день. Поэзия аэропланов и машин. Здравый смысл и кухарка. Наши».

В докладах Маяковский развивал идею: новые формы жизни требуют новых форм искусства. Урбанистические идеи заводили его далеко. В Николаеве Маяковский говорил: «Поэзия футуризма — это поэзия города, современного города. Город обогатил наши переживания и впечатления новыми городскими элементами... Весь современный культурный мир обращается в огромный исполинский город. Город заменяет природу и стихию. Город сам становится стихией, в недрах которой рождается новый, городской человек». Дальше он развивал идею города в проекции на поэзию: «Плавные, спокойные, неспешащие ритмы старой поэзии не соответствуют психике современного горожанина». А отсюда вывод, что поэзия «должна соответствовать новым элементам психики современного города».

По отчету «Саратовского вестника», Маяковский в докладе ссылался на теорию Дарвина, заявив, что закону эволюции подчиняется и искусство, что меняются вкусы, что каждая эпоха имеет своих выразителей этих вкусов. Для XIX века величайшим законодателем вкуса в России был Пушкин, от которого пошла вся поэзия. «Теперь жизнь радикально изменилась, — излагает доклад Маяковского «Саратовский вестник». — Мы вступили в век урбанизма, в век господства больших городов с их бешеной, лихорадочной жизнью, трамваями, беспроволочным телеграфом, аэропланами, передачей во мгновение ока человеческой мысли на громадное расстояние. При таких условиях должна была измениться и психика современного человека и способы выражения его мыслей, чувств, а также и формы искусства, ибо каждая эпоха создает свои формы. Речь стала более сжатой, более экспрессивной, явилась потребность в новых словах, и потребность эта удовлетворяется словотворчеством...»

Современный человек может снисходительно улыбнуться, читая про трамваи, телефоны, лифты, фабричные трубы как знаки эпохальной урбанизации жизни. А можно и не улыбаться, ибо — не в знаках дело, Маяковский видел *процесс,* видел *начало* того, что мы ныне называем научно-технической революцией. «Век урбанизма» это и есть век НТР. И если Маяковский не боялся тотальной урбанизации, так это потому, что не мог еще предвидеть ее гибельных последствий для природы.

Противоречия во взглядах Маяковского на искусство угадываются по газетным отчетам его выступлений, тезисам докладов, по стихам. Несмотря на вызывающий, даже шокирующий характер некоторых тезисов, он иногда вступал в спор с футуризмом. И сквозь все противоречия уже довольно явственно проступает главное — лицо художника, который пришел сказать миру *свое слово.* Один из современников поэта (Инн. Оксенов) говорил так: «Мы не получили «готового», законченного Маяковского от истории, он вырос в великого поэта у нас на глазах». Но кто и когда «вырос в великого поэта» без сопротивления (иногда яростного!) со стороны противников всякого новаторства. Если тот же современник утверждает, что первая встреча с молодым еще поэтом означала для него, тоже молодого человека, «второе рождение, начало сознательной жизни», то в молчании, наступившем после памятного ему чтения стихов Маяковским, таилось «не только признание и восторг, но частично и глухое отталкивание вплоть до вражды...».

И все же уже в то время Маяковский был мощным магнитом, который притягивал к себе молодежь.

Прислушаемся к голосу человека, далеко отстоявшего от Маяковского в то время. Этот человек — поэт — вспоминает Маяковского в 1913 году:

Как в стихах твоих крепчали звуки,
Новые роились голоса...
Не ленились молодые руки,
Грозные ты возводил леса.

Он передает в стихах тогдашнее восприятие Маяковского, его поэзии:

И уже отзывный гул прилива
Слышался, когда ты нам читал,
Дождь косил свои глаза гневливо,
С городом ты в буйный спор вступал.

Наконец, вот это: «И еще не слышанное имя молнией влетело в душный зал...» «Душный зал» русской поэзии

десятых годов нуждался в грозовой струе свежего воздуха, это хорошо понимал поэт, автор стихотворения «Маяковский в 1913 году» — Анна Ахматова.

Мало сказать, что Ахматова — неблизкий Маяковскому поэт, настолько здесь различны строй души, темперамент, поэтика, школа. Но важно вот что: вспомнив молодого двадцатилетнего Маяковского (а встреч было наперечет), Ахматова выделяет в поэте черты революционности, именно то, что вывело Маяковского на авансцену литературной и общественной жизни.

Женское восприятие нередко бывает более тонким и безошибочным поначалу, нежели мужское. Вспомним другую современницу Маяковского — Марину Цветаеву:

Превыше крестов и труб,
Крещенный в огне и дыме,
Архангел-тяжелоступ —
Здорово, в веках Владимир!

Запятая не по ошибке стоит перед словом «в веках». «В веках Владимир» — стало быть, в будущем виделся Цветаевой Маяковский. И если Цветаева, опять-таки поэт иной школы и иной судьбы, по словам ее дочери, всю жизнь хранила к Маяковскому «высокую верность собрата», если даже, будучи в эмиграции, высказала мысль: «И оборачиваться на Маяковского нам, а может быть, и нашим внукам, придется не назад, а вперед», — значит, и в ней сложилось понимание его революционной роли в русской поэзии.

Владимир Маяковский внутренне созревал для этой роли.

«...ГЛАШАТАЙ ГРЯДУЩИХ ПРАВД»

В автобиографии о войне сказано: «Принял взволнованно. Сначала только с декоративной, с шумовой стороны. Плакаты заказные и, конечно, вполне военные. Затем стих. «Война объявлена».

Таковы самые первые впечатления. Стихотворение «Война объявлена» свидетельствует о том, что у поэта еще нет своей четкой позиции.

Первая мировая война втянула в кровавый конфликт не только народы Европы, так или иначе в нее было вовлечено 38 государств с населением в полтора миллиарда человек. Это, как известно, была война империалистическая, захватническая с обеих сторон, война за передел

мира. А кроме того, война, по расчету тех, кто ее затеял, должна была ослабить, расшатать интернациональное единство рабочих и подавить революционное движение внутри стран.

Расчеты буржуазии во многом оправдались: почти все партии II Интернационала выступили в своих странах в поддержку войны, то есть сомкнулись в ее целях со своими буржуазными правительствами, голосовали за военные бюджеты — предали интересы рабочего класса, интересы революции. В России это были меньшевики и эсеры. Предательский лозунг «ни побед, ни поражений», выдвинутый Троцким, В. И. Ленин охарактеризовал как сознательное или бессознательное проявление шовинизма, как враждебный пролетарской политике, пособнический царскому правительству и господствующим классам.

Партия большевиков была единственной партией в России, которая со всей твердостью и последовательностью выступала против войны, призывала народ к борьбе за превращение войны империалистической в гражданскую, — за свержение буржуазного правительства.

Официальная пропаганда, взывая к чувству национальной гордости, единству перед лицом опасности для Отечества, всеми средствами внушала народу, что каждый человек, «без различия состояния и партий», должен, защищая Отечество, идти на любые жертвы.

Маяковский в это время уже не был связан с большевиками, прервались даже личные контакты, и он тоже, как и большинство писателей, подпал под влияние официальной пропаганды, не сумел понять политический смысл событий. По заказу сочинял подписи к лубкам, как он признается, «вполне военные», то есть отражающие дух и содержание официальной политики. Осенью принимал участие в кружечном сборе «на помощь жертвам войны». И в конце октября подал прошение московскому градоначальнику на выдачу свидетельства о благонадежности, чтобы поступить добровольцем в действующую армию.

Вряд ли можно сомневаться, что Маяковский в это время считал службу в армии и участие в боевых действиях на фронте патриотическим долгом. Статью «Штатская шрапнель», опубликованную 12 ноября 1914 года, он закончил такими словами: «Как русскому мне свято каждое усилие солдата вырвать кусок вражьей земли...» В другой статье — «Будетляне» — он говорит о войне до победного конца: «...русская нация, та единственная,

которая, перебив занесенный кулак, может заставить долго улыбаться лицо мира».

В автобиографии Маяковский попытался связать два момента — желание пойти на фронт добровольцем и отобразить происходящее на войне в искусстве: «Чтобы сказать о войне — надо ее видеть. Пошел записываться добровольцем». В ответ на прошение о благонадежности была положена резолюция: «Свидетельства не давать».

С середины ноября и весь декабрь 1914 года Маяковский заведует литературным отделом московской газеты «Новь», где публикует целую серию статей и фельетонов по вопросам политики, войны и главным образом — искусства. И помимо активной пропаганды футуристических идей и взглядов на искусство ратует за создание маршей и гимнов, которые вдохновляли бы солдат на войне.

В «Нови» поэт подготовил литературную страницу, но включенные в нее рассказ, а также стихи Асеева, Пастернака и свои («Мама и убитый немцами вечер») под общей шапкой «Траурное ура» — настолько разошлись с победительным пафосом газеты, что редактор немедленно отстранил его от составления литературной страницы. Но ни маршей, ни гимнов для воюющей армии поэт не создал. Верно было сказано, что в «стихах писалось у Маяковского совсем не то, что он проповедовал в своих статьях» (В. Перцов). В стихотворениях, написанных в это время — «Мама и убитый немцами вечер», «Скрипка и немножко нервно», «Мысли в призыв» — есть ощущение ужаса войны и нет, не видно никакой внутренней потребности воинского подвига, ожидания победы... В то же время он критикует «Красный смех» Л. Андреева: «Война рассматривается только как ужас»... Поэт растерян: «Знаете что, скрипка? Мы ужасно похожи: я вот тоже ору — а доказать ничего не умею!»

По поводу войны Маяковскому еще нечего «доказывать», и он — в статьях и фельетонах, напечатанных в «Нови», — развивает футуристические концепции искусства, правда, уже с оглядкой на войну. Война и вымученные стишки, вызванные ею к жизни, появлявшиеся в печати, дали Маяковскому новый повод со всей силой обрушиться на поэзию символистов, напоминающую, по его словам, «теплое одеяло, сшитое из пятачковых лоскутьев фельетонной мысли...».

В критике произведений литературы, искусства на военные темы он беспощаден. Но тезис: «Можно не писать о войне, но *надо* писать *войною*!» — звучит пока риторически. Маяковский знает, как не надо писать о войне.

Как пишет Северянин, например:

> Друзья! Но если в день убийственный
> Падет последний исполин,
> Тогда ваш нежный, ваш единственный,
> Я поведу вас на Берлин.

Эти салонно-напыщенные строки раздражали Маяковского: «Впечатление такое: люди объяты героизмом, роют траншеи, правят полетами ядер, и вдруг из толпы этих «деловых» людей хорошенький голос: «Крем де виолет», «ликер из банана», «устрицы», «пудра»! Откуда? Ах да, это в серые ряды солдат пришла маркитантка. Игорь Северянин — такая самая маркитантка русской поэзии».

Приговор убийственный.

Но как *надо* писать *войною?*

Маяковский не может ответить на этот вопрос. Ему кажется только, что развитие событий, время призвали к действию футуристов, именно их выдвинули на первый план искусства. Интуиция поэта подсказывает: «Сегодняшняя поэзия — поэзия борьбы», а футурист Маяковский утверждает: «Цель поэта — слово», «Слово — самоцель».

Подобный дуализм в сознании Маяковского, во взгляде на искусство, имевший продолжение и в двадцатые годы, вовсе не случаен. В революционности юного Маяковского все-таки было нечто от стихийного бунтарства (вспомним хотя бы его поведение в тюрьме). Уроки большевистского подполья не прошли, конечно, даром, поэтому он решил: надо делать социалистическое искусство, хотя не имел ясного представления, что это такое. Но семена футуристического бунта нашли отклик в его душе. Заманчивой показалась идея полного обновления языка поэзии, нахождения никому доселе неизвестных форм. «Ненависть к искусству вчерашнего дня» питалась ненавистью к буржуазному миропорядку. Максималист и бунтарь Маяковский зовет «сломать старый язык, бессильный обогнать скач жизни». Он опять уверяет: «слово — цель писателя», полагая: «Не идея рождает слово, а слово рождает идею». В этом ключе трактуется Чехов, любимый писатель молодого Маяковского. В противоречие сказанному вступают другие слова: «Причина дейст-

вия поэта на человека... в способности находить каждому циклу идей свое исключительное выражение». Социалист в прошлом, участник большевистского подполья Маяковский борется с анархическим бунтарем в искусстве Маяковским, и перипетии этой борьбы находят отражение в статьях, выступлениях, стихах поэта. Ее отголоски мы будем слышать на протяжении многих последующих лет.

Плодотворным было обращение Маяковского к национальным истокам, к народным традициям. В статье «Россия. Искусство. Мы» он цитирует воззвание Хлебникова к славянам студентам, написанное в 1908 году и зовущее к единению, клеймит унизительную, обывательскую привычку оглядываться на заграницу — в быту, в искусстве.

«Вместо чувства русского стиля, вместо жизнерадостного нашего лубка — легкомысленная бойкость Парижа или гробовая костлявость Мюнхена», — возмущается Маяковский. Но при этом считает позором исключение под нажимом шовинистической пропаганды из репертуара русских театров Вагнера, Гауптмана и др.

Он и футуризму хочет придать национальную окраску, считая, что «плеяда молодых русских художников — Гончарова, Бурлюк, Ларионов, Машков, Лентулов и друг. — уже начала воскрешать настоящую русскую живопись, простую красоту дуг, вывесок, древнюю русскую иконопись безвестных художников, равную и Леонардо и Рафаэлю».

К народной же традиции Маяковский подводит и футуристические эксперименты со словом, утверждая, что литература (поэзия), имеющая в своем ряду Хлебникова, Крученых, «вытекала... из светлого русла родного, первобытного слова, из безымянной русской песни».

Война, как событие не рядовое, мобилизует и духовные ресурсы, она заставляет думающего человека оглянуться назад, в историю, осмыслить опыт народа. В публицистике Маяковского нет прямых аналогий, но все же не случайно взгляд его обращен на национальные истоки искусства. Много позднее, в очерках о Париже, он расскажет такой грустно-забавный случай, бывший перед войной. Состоялась совместная выставка французов и русских. Один из критиков назвал русских жалкими подражателями и выхваливал какой-то натюрморт Пикассо. На другой день выяснилось, что служитель перепутал номера, восхваляемая картина оказалась кисти В. Савинкова, ученика «жалких подражателей», а сам Пикассо

попал в «жалкие». Конфуз был тем больший, что на натюрморте красовались сельди и настоящая великорусская краюха черного хлеба, совершенно немыслимые у Пикассо...

Национальное чувство было оскорблено и бездарностью правительственной и военной верхушки, из-за чего русская армия, несмотря на героизм ее солдат и офицеров, несла тяжелые потери.

Легальная публицистика в это время не имела возможности поднять свой голос против правительства, да и вряд ли Маяковский был к этому готов. Но в спорах об искусстве он со всею искренностью выразил национальное самосознание и горячо ратовал за самостоятельный путь его развития, за то, чтобы русский человек стал «делателем собственной жизни...».

Перспективу для изобразительных искусств Маяковский видит в том, чтобы «откопать живописную душу России», он призывает молодых художников «диктовать одряхлевшему Западу русскую волю, дерзкую волю Востока!» И здесь устремления Маяковского связаны с истоками, с национальными традициями и национальной самобытностью живописи.

К теории же «самовитого», «самоцельного» слова прибавляются радикальные поправки. В статье «Без белых флагов» Маяковский пишет: «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства». И одно из требований жизни, уже в статье «Война и язык», Маяковский формулирует так: «сделать язык русским». Это означало, что эксперимент со словом должен быть целиком подчинен внутренним законам русского языка.

В начале 1915 года Маяковский впервые хоронит футуризм — тот, что был представлен «особенной группой». Поэт возвещает, что тот футуризм «умер», и провозглашает осанну тому, что с «чертежом зодчего» готовится творить новое искусство. В поэзии он делает новые шаги, уводящие в сторону от автономных, эстетски ограниченных задач и целей этого течения. Стихотворения «Я и Наполеон», «Вам!» «гимны», написанные в 1915 году, уже отчетливо выявляют позицию поэта, разводят его не только с официальной пропагандой и подхватывающей ее мотивы литературой, но и с футуризмом.

1915 год остудил некоторые горячие головы, одурманенные победно-патриотическим угаром. Уже в начале его русская армия терпит поражения, на фронте не хватает снарядов, командование шлет в ставку и военное

министерство запросы, в войсках растет недовольство, буржуазия греет руки на военных заказах. И вместе с этим происходят такие события, как выпуск первого номера нелегальной газеты Петербургского комитета «Пролетарский голос», возобновление большевистского журнала «Вопросы страхования», — первые явные признаки революционного протеста.

Именно в это время Маяковский по-настоящему ощутил трагедию войны и выразил ее в стихотворении «Я и Наполеон». А стихотворение «Вам!», впервые, очевидно, прочитанное в артистическом кабачке «Бродячая собака» 11 февраля 1915 года, вызвало настоящую бурю негодования у буржуазной публики.

И было от чего негодовать!

В «Бродячей собаке», пристанище литературной и артистической богемы Петрограда, где вовсе не ощущалось, что идет война, армия терпит поражения, льется кровь, любила бывать буржуазная публика, искавшая острых ощущений. Ее допускали сюда за высокую плату, презрительно именуя таких посетителей «фармацевтами». Вот к ним-то и обратил поэт свои гневные строки:

Вам, проживающим за оргией оргию,
имеющим ванную и теплый клозет!
Как вам не стыдно о представленных к Георгию
вычитывать из столбцов газет?!

Знаете ли вы, бездарные, многие,
думающие нажраться лучше как, —
может быть, сейчас бомбой ноги
выдрало у Петрова поручика?

Эти стихи привели присутствующих в шоковое состояние. В воспоминаниях Т. Толстой-Вечорки рассказывается об этом подробно. Публика застыла в изумлении: кто с поднятой рюмкой, кто с куском недоеденного цыпленка. Раздалось несколько возмущенных возгласов, но Маяковский, перекрывая их, громко продолжал чтение.

Скандал разразился после последних строк:

Вам ли, любящим баб да блюда,
жизнь отдавать в угоду?!
Я лучше в баре б... буду
подавать ананасную воду!

Раздались «ахи» и «охи» женщин, мужчины остервенились, раздались угрожающие возгласы, свист...

«Маяковский стоял очень бледный, — вспоминает

Т. Толстая-Вечорка, — судорожно делая жевательные движения, — желвак нижней челюсти все время вздувался, — опять закурил и не уходил с эстрады.

Очень изящно и нарядно одетая женщина, сидя на высоком стуле, вскрикнула:

— Такой молодой, здоровый... Чем такие мерзкие стихи писать, шел бы на фронт.

Маяковский парировал:

— Недавно во Франции один известный писатель выразил желание ехать на фронт. Ему поднесли золотое перо и пожелание: «Останьтесь, ваше перо нужнее родине, чем шпага».

Та же «стильная женщина» раздраженно крикнула:

— Ваше перо никому, никому не нужно!

— Мадам, не о вас речь, вам перья нужны только на шляпу.

Некоторые засмеялись; но большинство продолжало негодовать, словом, все долго шумели и не могли успокоиться. Тогда распорядитель вышел на эстраду и объявил, что вечер окончен».

Газета «Биржевые ведомости» лицемерно восклицала: «Эти ужасные строки Маяковский связал с лучшими чувствами, одушевляющими нас в настоящее время, с нашим поклонением тем людям, поступки которых вызывают восторг и умиление!..»

Стихотворение «Вам!» и его «премьера» в «Бродячей собаке» (опубликовать его удалось только в альманахе «Взял» в конце 1915 года), без сомнения, знаменует критический момент, внутренний поворот в понимании характера войны Маяковским. На все происходящее он *посмотрел как бы другими глазами и с другой стороны.* Маяковский не стал пораженцем, но он увидел фальшь и лицемерие, лжепатриотизм буржуазной публики и открыто, гневно обвинил ее в этом.

В начале этого же года Маяковский вернулся к поэме «Облако в штанах», первые наброски которой были сделаны еще во время поездки футуристов по городам России. Жить он переехал в Петроград, перебиваясь на случайных литературных гонорарах, на лето поселился в дачном поселке Куоккала («Вечера шатаюсь пляжем. Пишу «Облако»). До революции — в 1915 и в 1916 годах — поэма издавалась с многочисленными цензурными изъятиями. Полностью была опубликована в 1918 году. В предисловии к этому изданию поэмы «Облако в штанах» Маяковский так определил смысл произведения:

«Долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию» — четыре крика четырех частей».

Он тогда был настроен революционно, говорил Шкловскому: «Нельзя думать о мелком. Надо говорить о революции на заводах».

Поэмой «Облако в штанах» он покушался на нравственные и социальные устои буржуазного общества, бросал ему открытый вызов и предсказывал приход революции:

> Где глаз людей обрывается куцый,
> главой голодных орд,
> в терновом венце революций
> грядет шестнадцатый год.

Война ускорила социальное прозрение Маяковского, и вслед за этими строками он уже мог заявить: «А я у вас — его предтеча...» Художник, поэт — в нынешнем понимании Маяковского — должен жертвовать, служить революционному будущему, его людям («...вам я душу вытащу, растопчу, чтоб большая! — и окровавленную дам, как знамя»). Он выступает от имени тех, кто живет на нижних этажах общества, — от имени «каторжан города-лепрозория», видит в солидарности людей труда могучую силу: «Мы — каждый — держим в своей пятерне миров приводные ремни!»

В поэме бурлит молодая кровь, ее символика утверждает наступательную мощь молодости:

> У меня в душе ни одного седого волоса,
> и старческой нежности нет в ней!
> Мир огрóмив мощью голоса,
> иду — красивый,
> двадцатидвухлетний.

Поэма — все ее четыре части — связывается воедино любовным мотивом. Искусство, религия, социальный уклад — все направлено против любви, все искажает естественное и благородное человеческое чувство.

Замысел поэмы и начало ее возникли во время турне футуристов по России. В Одессе Владимир Владимирович познакомился с прелестной юной Марией Александровной, девушкой редкого обаяния, тут же и нареченной им Джиокондой. И в поэме она появляется как Мария, а потом: «Помните? Вы говорили: «Джек Лондон, деньги, любовь, страсть», — а я одно видел: вы — Джиоконда,

которую надо украсть!» Тогда еще у многих в памяти было похищение знаменитой картины Леонардо да Винчи из Лувра и возвращение ее в музей (1911—1913).

В Одессе произошло то, что должно было произойти с Маяковским. Ему было двадцать лет. Сердце молодого поэта еще не обожгло любовное пламя, его страстная натура еще не подверглась испытаниям любви.

Мария Александровна — Машенька Денисова — была не только хороша собой, но вообще оказалась незаурядным человеком. Недаром и Каменский, тоже познакомившийся с Денисовой, отметил в ней «высокие качества пленительной внешности и интеллектуальной устремленности ко всему новому, современному, революционному».

Происходила она из многодетной крестьянской семьи, но в Одессе жила у старшей сестры, муж которой, Филиппов, был состоятельным человеком. Училась в частной гимназии, бросила, не закончив. Поступила на курсы художника Ю. Р. Бершадского, занималась скульптурой. Сочувствовала революционным идеям.

Сестра Маши, Екатерина Александровна, устраивала у себя дома литературные «обеды», куда и были приглашены накануне выступления в театре уже порядочно нашумевшие к тому времени московские «гастролеры» Маяковский, Каменский и Бурлюк. Но это была не первая встреча Маяковского с младшей Денисовой. Тремя неделями раньше они виделись в Москве на вернисаже художников «Мира искусства». Встреча была мимолетной, Маяковский тогда даже не назвался. В Одессе он сразу влюбился. Любовь вспыхнула в нем с необыкновенной силой. Встречи с Марией, по воспоминаниям Каменского, буквально преобразили Маяковского. Он не находил себе места, метался по номеру гостиницы, звал своих друзей посмотреть на ночное море, надолго исчезал, а на вечере в театре, кажется, превзошел себя, читая стихи как никогда вдохновенно и все время поглядывая туда, где сидела его Джиоконда.

Маяковский был влюблен. Он, как считает Каменский, невероятно торопился со своими чувствами и страдал, не желая считаться ни с какими, на его взгляд, условностями. А они могли быть и не условностями вовсе. Мария Александровна, девушка достаточно независимая (на этой почве они и расходились с сестрой), тем не менее не расположилась к футуристам, не прониклась сочувствием к богемной стороне их жизни. Маяковский

ей нравился, она увлеклась им, но от решительного шага отказалась. И не потому, что была нерешительна. Наоборот, вся ее последующая жизнь — цепь смелых, иногда даже сопряженных с огромным риском поступков. Было что-то другое, что мешало сделать еще один шаг навстречу Маяковскому, что-то другое, обо что билось терзаемое нетерпением и страстью сердце поэта.

Любовь — тайна, и никому не дано разгадать ее.

После последнего свидания с Марией Маяковский был мрачен и молчалив. Возможно, это было то объяснение, следы которого обнаружил Р. Дуганов на обороте рисунка Бурлюка, изображающего Марию Денисову. Р. Дуганов расшифровал «текст», который, как он считает, был игрой в угадывание по отдельным буквам. Текст этот действительно легко поддается расшифровке, за исключением одного слова, и после расшифровки выглядит так:

Я вас люблю
..н.л.. симпатичная
дорогая милая
обожаемая поцелуйте меня
вы любите меня?

И тут же два рисунка: пронзенное стрелой, истекающее кровью сердце и виселица. Спасительное чувство самоиронии, не покидавшее Маяковского даже в самые напряженные, драматические моменты жизни! Он терпел поражение, и он подшучивал над собой в глазах любимой. Наедине и с друзьями ему было не до шуток.

Вместе с Бурлюком и Каменским они продолжили свое турне, и в купе вагона, когда ехали из Николаева в Кишинев, Владимир Владимирович медленно, с большим напряжением, прочел своим друзьям строки:

Вы думаете, это бредит малярия?

Это было,
было в Одессе.

«Приду в четыре», — сказала Мария.
Восемь,
Девять,
Десять.

Боль претворялась в стихи. Лирический герой поэмы «Облако в штанах», как и герой трагедии «Владимир Маяковский», *стоит* в центре мира, «стягивает весь мир

к человеку», как очень точно выразил это исследователь творчества Маяковского В. Альфонсов. Грубая, жестокая реальность в поэме представлялась враждебной ее герою, здесь слышатся отголоски начавшейся империалистической войны.

Работа над «Облаком» была закончена в 1915 году, в Куоккале, где Маяковский, «шатаясь пляжем», вышагивал раскаленные строки поэмы.

«Это продолжалось часов пять или шесть — ежедневно, — вспоминал К. Чуковский. — Ежедневно он исхаживал по берегу моря 12—15 верст. Подошвы его стерлись от камней, нанковый синеватый костюм от морского ветра и солнца давно уже стал голубым, а он все не прекращал своей безумной ходьбы.

Так Владимир Маяковский писал свою первую поэму «Облако в штанах».

Чуковский ошибается только в одном, в том, что тогда еще, по его словам, начала поэмы не было. Может быть, Маяковский не считал начало законченным и потому не читал ему. Свидетельство Каменского о рождении первых строк и их прочтении в вагоне поезда не вызывает сомнений. Вряд ли поэма о любви, когда Маяковский весь был наполнен, жил этим чувством, могла начаться, как утверждает Чуковский, отрывком о Северянине и Бурлюке. Любовь не отпускала его и в Куоккале, образ Марии двоился в сознании, отталкивая и в то же время привлекая своей недоступностью:

Мария!
Имя твое я боюсь забыть,
как поэт боится забыть
какое-то
в муках ночей рожденное слово,
величием равное богу.

Шла война. Другие страсти и думы обуревали поэта, но первая любовь просила, требовала «как просят христиане — «хлеб наш насущный даждь нам днесь».

Всю страсть отрицания в поэме Маяковский переносит на буржуазное мироустройство. В нем видит зло, искажающее мораль и искажающее идею искусства.

Но и этого Маяковскому мало, он бросает вызов самому богу, вводит в поэму образ «тринадцатого апостола» (она и была названа поначалу «Тринадцатый апостол»), образ грандиозного отрицания. Недаром четвертая часть поэмы столь агрессивна по лексике, по интонации, столь нарочито и грубо антиэстетична. Маяковско-

му претил «эстетизм на почве православия», ему претила идея религиозно обновляющей и воскрешающей стихии войны как антигуманная. И он богохульствует, издевается над всевышним с неслыханной дерзостью.

Маяковский возвышает человека, прощая ему даже личные обиды. Ницше, прочитанный поэтом, проповедовал повиновение, Маяковский призывал: «Выньте, гулящие, руки из брюк, — берите камень, нож или бомбу...»

Все «крики» поэмы подводят к отрицанию главного: «Долой ваш строй». Любовная драма, служащая завязкой сюжета, необычна. В обычном любовном треугольнике нет преуспевшего счастливого соперника, которого полюбила Мария. Она вообще не говорит при объяснении — любит или не любит, она только сообщает: «Знаете, я выхожу замуж». Она — Джиоконда, «которую надо украсть!» Ее украли, купили, прельстили богатством, деньгами, комфортом... Любое из этих предположений может быть верным. В треугольник третьим «персонажем» включен буржуазный жизнепорядок, где отношения между мужчиной и женщиной основаны на выгоде, корысти, купле-продаже, но не на любви... Здесь Маяковский типизирует явление, уходит от реального факта, так как Мария Денисова не выходила тогда замуж, это произошло позднее.

В борьбу с буржуазным миропорядком и вступает герой поэмы. Пока это — бунт, угроза, но более всего — страдания, выплеснувшиеся на такой мощной лирической волне, которая способна затопить человека с ног до головы, увлекая в поток невиданных страстей. Именно тут рождаются парадоксальные метафоры: «Мама! Ваш сын прекрасно болен! Мама! У него пожар сердца!» «Глаза наслезенные бочками выкачу. Дайте о ребра опереться».

Страдания не за себя только, а за всех, чье достоинство попирается и попрано уже буржуазным порядком, рождает в нем чувство солидарности с теми, кто трудится («Жилы и мускулы — молитв верней»), обостряет социальное зрение («Я... вижу идущего через горы времени, которого не видит никто»).

Тоска по любви, не омраченной корыстью, любви естественной, чистой с огромной силой сказалась и в последней части поэмы, и этим тоже объясняется та агрессивность, та уличная дерзость, с которой Маяковский обрушивается на бога, «повинного» в социальной несправедливости жизни на земле.

Антибуржуазный бунт был также и бунтом против салонного, изнеженного, обескровленного голым эстетством буржуазного искусства. Отвергая такое искусство, Маяковский взывает к поэтам, в том числе, и, может быть, прежде всего, к себе:

> Пока выкипячивают, рифмами пиликая,
> из любовей и словьев какое-то варево,
> улица корчится безъязыкая —
> ей нечем кричать и разговаривать.

Итак, в русской поэзии произошло событие: появилась поэма о любви, поэма 22-летнего Владимира Маяковского, которая потрясла все основы буржуазного жизнеустройства и предсказала скорый приход революции.

Отрывки из поэмы, до ее публикации, были даны в статье «О разных Маяковских». Поэт стихами из «Облака» объясняет себя, иронически пародируя оценки и квалификации, даже ругательства, на которые не скупилась по отношению к Маяковскому буржуазная пресса.

Один только пример:

«Милостивые государыни и милостивые государи!

Я — нахал, для которого высшее удовольствие ввалиться, напялив желтую кофту, в сборище людей, благородно берегущих под чинными сюртуками, фраками и пиджаками скромность и приличие.

Я — циник, от одного взгляда которого на платье у оглядываемых надолго остаются сальные пятна величиною приблизительно в десертную тарелку.

Я — извозчик, которого стоит впустить в гостиную, — и воздух, как тяжелыми топорами, занавесят словища этой мало приспособленной к салонной диалектике профессии.

Я — рекламист, ежедневно лихорадочно проглядывающий каждую газету, весь надежда найти свое имя...

Я — ...

Так вот, господа пишущие и говорящие обо мне, надеюсь, после такого признания вам уже незачем доказывать ни в публичных диспутах, ни в проникновенных статьях высокообразованной критики, что я так мало привлекателен».

И еще — в продолжение:

«Не правда ли, только убежденный нахал и скандалист, исхищряющий всю свою фантазию для доставления людям всяческих неприятностей, так начинает свое стихотворение:

Вы мне — люди,
И те, что обидели.
Вы мне всего дороже и ближе.
Видели,
Как собака бьющую руку лижет?»

«Нахал и скандалист» — это, конечно, характеристики Маяковского, взятые им из тогдашних газет (одна строка здесь впоследствии была исправлена: «Но мне — люди...»).

«Облако» настолько ошеломляло своей антибуржуазностью, революционностью и поэтической мощью, что расправиться с ним обычными критическими приемами оказалось никому не под силу. Тогда была предпринята попытка объявить автора поэмы сумасшедшим. Его заманили в один частный дом, где собрали консилиум врачей-психиатров, но те не подтвердили кулуарного диагноза.

Коллеги-футуристы оценивали «Облако» лишь как явление эстетическое, не замечая в нем революционного содержания. Но были и такие люди, особенно среди молодежи, которые ощутили, может быть, еще не очень внятно для себя, исполинскую разрушительную мощь таланта Маяковского.

Судьбе угодно было распорядиться так, чтобы одним из слушателей поэмы, до ее публикации, стал Илья Ефимович Репин.

Но тут нужна небольшая предыстория: познакомились они у Чуковского. А с К. Чуковским, очень известным тогда и влиятельным критиком, у Маяковского были несколько странные отношения. Чуковский поругивал футуристов в печати, они не щадили его в своих выступлениях, тем не менее личные взаимоотношения складывались как вполне добропорядочные. Чуковский и тогда, в начале пути, выделял Маяковского и сам, приезжая из Петербурга в Москву, искал сближения с молодым поэтом, и встречи между ними были, но близости не произошло. В объяснение этого Чуковский высказывает догадку: «Маяковский был то, что называется хоровой человек. Он чувствовал себя заодно с футуристами...» Это значит, что Маяковский не мог иметь близких отношений с человеком, выступающим против его товарищей футуристов.

Вряд ли здесь удачно сказано «хоровой», Маяковский в любом хоре был солистом, выделялся своим голосом, даже если это относится к футуристическим выступлениям, но чувство солидарности, товарищеской верности Чуковским угадано верно, и в будущем мы не раз убедимся, как прочно жило оно в поэте.

Чуковский рассказал, как в 1913 году он читал в Политехническом лекцию о футуристах, это была тогда модная тема. На лекциях его побывали Шаляпин, граф Олсуфьев, Бунин, Савва Мамонтов и «даже почему-то Родзянко». Так вот, в ту минуту, когда лектор бранил футуризм, Маяковский появился в желтой кофте и прервал лектора, выкрикивая по его адресу злые слова. В зале начался гам и свист.

Особый привкус эпизоду придает то, что пронести контрабандой желтую кофту в Политехнический помог Чуковский. Полиция в это время запретила Маяковскому появляться перед публикой в желтой кофте и специально проверяла его при входе. Получив уже на лестнице кофту от Чуковского, Владимир Владимирович тайком переоделся и, эффектно появившись среди публики, устроил лектору обструкцию.

Когда Маяковский жил в Куоккале, он, конечно, бывал у Чуковского. Владимир Владимирович тогда очень нуждался и установил «семь обедающих знакомых». «В воскресенье ем Чуковского, понедельник — Евреинова и т. д.».

Там же, в Куоккале, жил и Репин, который, по словам Чуковского, с «огненной ненавистью» относился к художникам-футуристам. Полное неприятие тут было взаимным. И Чуковский, живший там же, в Куоккале, общаясь с Репиным и принимая у себя Маяковского, боялся их встречи, возможного столкновения этих двух хоть и слишком разных по возрасту, но одинаково неуступчивых, темпераментных людей.

Встреча, однако, произошла. И случилось это на даче у Чуковского, куда неожиданно пожаловал Репин с дочерью как раз во время чтения Маяковским отрывков из поэмы. Делать было нечего, надо было, очевидно, преодолеть неловкость ситуации, но после знакомства и обмена приветствиями маститый художник попросил Маяковского продолжать чтение.

Во время чтения присутствовал писатель Б. Лазаревский. В его дневнике есть запись о том, что он был «подавлен» попыткой Маяковского «включить в поэзию анархистские доктрины», что поэма «Мария» («Облако в штанах») — «вещь, несомненно, глубоко трагическая», но более всего Лазаревского раздражили строки из тре-

9*

тьей части поэмы: «...а впереди на цепочке Наполеона поведу, как мопса». Почти такое же отношение Лазаревский приписывает и Репину. А для суда над Маяковским он не нашел иного авторитета, чем покойный к тому времени поэт К. Р. — великий князь К. К. Романов.

Больше, конечно, оснований довериться К. Чуковскому, так как уже одно то, что Репин после первого знакомства решил писать портрет Маяковского — подтверждает особое уважение художника к поэту. «Я хочу написать ваш портрет! Приходите ко мне в мастерскую», — сказал он после чтения Маяковским поэмы и нескольких стихотворений. «Это было самое приятное, что мог сказать Репин любому из окружавших его... эта честь выпадала немногим», — пишет Чуковский.

А во время чтения, по его же словам, Репин смотрел на Маяковского, с «возрастающей нежностью», и потом — по темпераменту — сравнил его с Мусоргским...

История с портретом весьма забавна. Но прежде чем Репин попробовал писать Маяковского, поэт сам сделал несколько моментальных набросков с художника, и тот, одобряя Маяковского, говорил:

«Какое сходство!.. И какой — не сердитесь на меня — реализм!»

Репин не хотел признавать в Маяковском футуриста. Приготовив для портрета холст, выбрав необходимые краски, он повторял Маяковскому, что хочет изобразить его «вдохновенные» волосы. И когда тот явился к нему в назначенный час позировать, Репин, увидев поэта, разочарованно воскликнул:

— Что вы наделали! О!..

«Оказалось, — продолжает воспоминания Чуковский, — что Маяковский, идя на сеанс, нарочно зашел в парикмахерскую и обрил себе голову, чтобы и следа не осталось от тех «вдохновенных» волос, которые Репин считал наиболее характерной особенностью его творческого облика.

— Я хотел изобразить вас народным трибуном, а вы...

И вместо большого холста Репин взял маленький и стал неохотно писать безволосую голову, приговаривая:

— Какая жалость! И что вас это угораздило!

Маяковский утешал его:

— Ничего, Илья Ефимович, вырастут!»

Таким необычным, но характерным для него способом Маяковский опротестовал романтическое представление о нем как о поэте.

К сожалению, репинский набросок пока нигде не обнаружен. Художник А. Комашка, бывавший у Репина, видел его этюд, на котором Маяковский изображен с обритой головой.

Как бы то ни было, встреча и взаимопонимание Репина и Маяковского заставляют еще раз задуматься о том, что творчество поэта и художника Маяковского уже не отражало или во многом не отражало теории футуризма. С футуризмом как течением он формально не порывал, наоборот, пропагандировал его идеи, вел непримиримую борьбу с символизмом.

В начале 1915 года произошло необычайное событие — вышел альманах «Стрелец», где впервые встретились под одной обложкой футуристы и символисты. Событию этому даже был посвящен специальный вечер в «Бродячей собаке», на котором присутствовал А. М. Горький, возвратившийся из эмиграции в Россию. Футуристы на этом вечере чувствовали себя как победители, демонстрируя скромное достоинство, не задирались, хотя иронически говорили о возможности (и полезности для себя) общения с символистами. По сообщению одного журнала, «Маяковский, наидерзостнейший футурист, презрительно заявил, говоря о возможном воздействии символистов на футуристов, что он не желает, чтобы ему «прививали мертвую ногу»...».

Кстати, Маяковский в декабре этого же года, тоже в присутствии Горького, выступил с докладом о футуризме на квартире художницы Любавиной. Собралось человек тридцать друзей и знакомых. Привыкший к большой аудитории, в которой всегда есть оппоненты, и, стало быть, надо с кем-то спорить, кого-то громить, на этот раз он не нашел нужного тона, «громящие» фразы оказались неуместными. Маяковский растерялся и ушел из комнаты. Именно в такие моменты, а не в большой аудитории, и проявлялась его застенчивость.

И чуть ли не первым заметил эту застенчивость Горький. Его привлекали в Маяковском творческая неординарность, темперамент, но он, не любивший всякого рода эгоцентрического кривлянья, сразу и весьма снисходительно отнесся к молодому поэту, именно потому и снисходительно, что за эпатирующей манерой держаться на людях увидел нечто иное. «Маяковский хулиган, — говорил он. — Хулиган от застенчивости... Он болезненно чуток, самолюбив и потому хочет прикрыться своими дикими выходками». Болезненную застенчивость поэта,

прикрываемую резкостью, грубыми полемическими эскападами отмечали потом многие люди, близко знавшие его, долгие годы общавшиеся с ним.

«Странное впечатление» он произвел на В. Десницкого, который заметил в Маяковском «вызов кому-то и чему-то», и вместе с этим в нем, по словам Десницкого, уживалась «несомненная стеснительность, конфузливость, даже робость и юношеская милая улыбка, спешно затираемая судорожным приведением лица в боевую позицию выступления на шумном собрании». Грубость и бесцеремонность Маяковского, по выражению человека, близко знавшего его, были «защитным приспособлением, вроде противогаза» (Р. Райт).

Привыкший уже к поношениям прессы как футурист-эгоцентрик, Маяковский попытался вышибить клин клином, дав в статье «О разных Маяковских» пародийную самохарактеристику, которая уже цитировалась и которая заканчивалась совсем не шуточной просьбой прочесть «совершенно незнакомого поэта Вл. Маяковского». Может быть, она отвратила критиков и репортеров от вульгарной брани, может быть, они поняли иронию поэта по своему адресу как крик души и перестали поносить его оскорбительными словами?

Ничуть не бывало.

Маяковский сам подбрасывал поленья в костер этой перманентной дискуссии между собой и критикой.

А Горький, отвергая футуризм как литературное течение, все-таки каким-то образом выражал симпатии к поэтам-футуристам. И его фраза: «В них что-то есть!» — сказанная после выступления футуристов в кафе «Бродячая собака», стала подлинной сенсацией. Прозвучала она как раз на вечере, посвященном сборнику «Стрелец». На вечере читались стихи и шло обсуждение сборника, и вот в ходе обсуждения, уже почти в конце его, выступил Горький, который произнес короткую речь о «молодом» в жизни, о ценности этого «молодого» и значении «активности». Вот эту «молодость» и «активность» в исканиях футуристов и поддержал тогда Горький.

Историк литературы П. Щеголев, резко настроенный против футуристов, так излагал в газете «День» выступление Горького:

«Футуристы скрипки, хорошие скрипки, только жизнь еще не сыграла на них скорбных напевов. Талант у них, кажется, есть, — запоют еще хорошо». И еще Горький, как писал тот же Щеголев, сказал в похвалу футуристам

следующее: они «принимают жизнь целиком, с автомобилями, аэропланами. Приятие жизни — ценнейшее качество... Не нравится жизнь, сделайте другую, но мир принимайте, как футуристы». Много лишнего, ненужного у футуристов, они кричат, ругаются, но что же им делать, если их хватают за горло. Надо же отбиваться. Конечный вывод Максима Горького: «В футуристах все-таки что-то есть!»

Некто А. Ожигов ехидно заметил (в печати), что ради посещения футуристов М. Горьким счастливые хозяева даже приоделись, и вместо кофт на них красовались смокинги, и что похвала Горького, пресловутое «в них что-то есть» восхитило футуристов.

Надо ли говорить, что поощрительное слово маститого писателя, сказанное наперекор уничижительным характеристикам почти всей прессы, было для Маяковского и его друзей большой моральной поддержкой. А для реакционной прессы это слово оказалось поводом к нападкам уже и на самого Горького: Горький-де защищает литературных хулиганов, скандалистов, «сукиных сынов», балаганных шутов...

Поскольку высказывание Горького о футуристах было опубликовано и на все лады обсуждалось, вызывая недоумение одних и злобное недовольство других, писатель ответил на вопросы редакции «Журнала журналов», где более подробно разъяснил свою позицию, в частности, твердо заявил, что русского футуризма нет, а есть несколько талантливых людей... «которые в будущем, отбросив плевелы, вырастут в определенную величину».

Горький вновь повторил, что это свежие, молодые голоса, зовущие к молодой, новой жизни. И заметил еще одно достоинство: искусство должно быть вынесено на улицу, в народ, в толпу, это они и делают, правда, очень уродливо, но это простить можно.

Наконец о Маяковском: «Он молод, ему всего 20 лет, он криклив, необуздан, но у него несомненно где-то под спудом есть дарование. Ему надо работать, надо учиться, и он будет писать хорошие, настоящие стихи. Я читал его книжку стихов. Какое-то меня остановило. Оно написано настоящими словами».

Разумеется, нападки на Горького, на Маяковского и его соратников не прекратились. Даже наоборот, Леонид Андреев, откликаясь на выступление Горького, призывал «резко отграничиться» от футуристов; критик Н. Абрамович упрекал Горького в том, что он вводит в

заблуждение публику относительно нескольких футуристов; сатириконец А. Бухов запальчиво кричал, что после горьковского «благословения» над футуристами надо не только смеяться, но надо жестоко, злобно и неотступно бороться с ними.

Негодование реакционной прессы доходило до личных оскорблений Горького.

Одна из главных причин столь враждебного отношения к Маяковскому и некоторым футуристам таилась в их уже определившейся к тому времени антивоенной позиции. А это не могло не импонировать Горькому. Его мнение о Маяковском совершенно определилось, когда, помимо нескольких стихотворений, Горький познакомился с поэмой «Облако в штанах». Об этом говорят строки из автобиографии поэта: «Поехал в Мустамяки. М. Горький. Читал ему части «Облака». Расчувствовавшийся Горький обплакал весь жилет. Расстроил стихами. Я чуть загордился». Ироническое добавление: «Скоро выяснилось, что Горький рыдает на каждом поэтическом жилете», — вроде бы ставит под сомнение серьезность отношения Горького к «Облаку», но автобиография писалась позднее, когда в отношениях между Горьким и Маяковским произошло охлаждение, что нельзя не принять во внимание. В это же время, в 1915 году, явно наметилось взаимное влечение.

Мария Федоровна Андреева, жена Алексея Максимовича, рассказала о первой встрече Горького с Маяковским в Мустамяках. Она произошла летом 1915 года. Маяковский приехал по приглашению Горького, приехал в то время, когда Алексей Максимович работал. Мария Федоровна попыталась занять гостя, Маяковский поначалу от смущения ерничал, спросил даже, когда она выходила из комнаты: «А вы не боитесь, что я у вас серебряные ложки украду?» Потом хозяйка позвала гостя в лес, по грибы. И уж тогда «с него слезла вся эта шелуха. Он стал рассказывать, как был он маленьким, как жил на Кавказе». Читал свои стихи.

«За обедом, — продолжает свои воспоминания Андреева, — говорил больше Алексей Максимович, а Маяковский больше слушал, и по тому, как он смотрел на Алексея Максимовича, и по тому, как Алексей Максимович на него посматривал, я твердо знала, что мое предположение о том, что они друг в друга влюбятся, правильно, — весьма ближайшее будущее показало, что это так и было. Алексей Максимович сильно увлекся Владимиром Владимировичем, а Владимир Владимирович, несомненно, чувствовал то, что большинство настоящих талантливых людей по отношению к Алексею Максимовичу, — огромное уважение и благодарность».

М. Ф. Андреева рассказала, что Горький восторгался Маяковским, но его беспокоила «зычность» его поэзии. «...Как-то он ему даже сказал: «Посмотрите, — вышли вы на заре и сразу заорали что есть силы-мочи. А хватит ли вас? День-то велик, времени много?» А Горький, вспоминая о встрече в Мустамяках, писал И. Груздеву, что Маяковский читал «Облако в штанах», поэму «Флейта-позвоночник», лирические стихи. «Стихи очень понравились мне, и читал он отлично...» Горький цитировал стихи из «Облака» и говорил Тихонову, что такого разговора с богом он никогда не читал, кроме как в книге Иова, и что господу богу от Маяковского здорово влетело.

Взаимная симпатия выразилась и в том, что Горький подарил Маяковскому книгу «Детство» с надписью: «Без слов, от души. Владимиру Владимировичу Маяковскому М. Горький». Несколько позже был сделан ответный подарок на отдельном издании «Облака в штанах»: «Алексею Максимовичу с любовью»; на поэме «Флейта-позвоночник»: «Алексею Максимовичу с нежной любовью — Маяковский».

Символично, что Горький одним из первых крупных писателей увидел и оценил талант юного Маяковского, уже тогда сравнивал его с Уитменом, добавляя при этом: «Маяковский гораздо трагичнее, и, поднимая вопросы общественной совести, социальной ответственности, несет в себе ярко выраженное русское национальное начало».

С публикацией поэмы «Облако в штанах» сразу же возникли необычайные трудности. Издательства ее не брали, их отпугивал бунтарский, революционный дух произведения. Опубликованные отрывки не давали полного представления о поэме. Наконец, в сентябре 1915 года поэма была издана на средства О. М. Брика, с которым, как и его супругой, Л. Ю. Брик, Маяковский познакомился летом этого же года. Поэма вышла с большим количеством цензурных изъятий.

О том, как поэма проходила цензуру, поэт рассказал в одном из самых последних выступлений — в марте 1930 года — в Доме комсомола Красной Пресни. Поэма сначала называлась «Тринадцатый апостол». «Когда

я пришел с этим названием в цензуру, то меня спросили: «Что вы, на каторгу захотели?» Я сказал, что ни в коем случае, что это никак меня не устраивает. Тогда мне вычеркнули шесть страниц, в том числе и заглавие. Это — вопрос о том, откуда взялось заглавие. Меня спросили — как я могу соединить лирику и большую грубость. Тогда я сказал: «Хорошо, я буду, если хотите, как бешеный, если хотите — буду самым нежным, не мужчина, а облако в штанах». Во вступлении к «Облаку» эти слова звучат несколько иначе, звучат как прекрасные стихи.

В 1918 году, когда поэма вышла полностью, без цензурных изъятий, Маяковский не стал восстанавливать первое название. «Свыкся», — заметил он по этому поводу. «Облако в штанах» как метафора, вошедшая в поэтический контекст произведения, настолько многомерна, что теперь уже действительно трудно представить какое-либо другое название, в том числе и «Тринадцатый апостол».

Сам Маяковский в предисловии к полному изданию назвал «Облако в штанах» «катехизисом сегодняшнего искусства», этим произведением он сразу выделился в среде футуристов как поэт огромной мощи. К Маяковскому стали ревниво приглядываться поэты из лагеря символистов и акмеистов.

Следующим крупным произведением Маяковского стала поэма «Флейта-позвоночник», написанная осенью того же года и опубликованная в альманахе «Взял» с несколькими цензурными изъятиями. Это — поэма о любви. Она как продолжение той части «Облака в штанах», которую Маяковский охарактеризовал «криком»: «долой вашу любовь». Трагический зачин: «Я сегодня буду играть на флейте. На собственном позвоночнике», — предвещает необыкновенный накал страсти.

Во «Флейте», как справедливо отмечала критика, даже в большей степени, чем в «Облаке», нашли отражение автобиографические моменты. И хотя, естественно, нельзя отождествлять «персонажей» лирической поэмы с реальными лицами, но надо все-таки знать, что в ее сюжете заложено зерно той драмы (любви), которая наложила отпечаток на всю последующую жизнь поэта.

Маяковский познакомился с Бриками в июле 1915 года. «Радостнейшая дата», — говорит он в автобиографии. Осип Максимович Брик и его жена, Лиля Юрьевна, — выходцы из буржуазной среды, люди в то время

достаточно обеспеченные, проявили сочувственное внимание к Маяковскому, угадали в нем большой поэтический талант. Но познакомила их младшая сестра Лили Юрьевны — Эльза, впоследствии французская писательница Эльза Триоле. Ведь это за ней, еще до знакомства с Бриками, начал ухаживать Маяковский, бывать у нее дома, пугая добропорядочных родителей Эльзы своим футуризмом. Когда мама, приготовившись ко сну, входила в комнату Эльзы и напоминала гостю, что время позднее, он нехотя собирался и уходил. Но на следующий день с изысканной вежливостью подразнивал хозяйку: «А я вчера только дождался, чтобы вы легли, и вернулся в окно по веревочной лестнице».

После смерти отца — в июле 1915 года — Эльза приехала в Петроград к Брикам. Маяковский навестил ее. Читал «Облако». Дальше предоставляем слово Л. Ю. Брик:

«Между двумя комнатами для экономии места была вынута дверь. Маяковский стоял, прислонившись спиной к дверной раме. Из внутреннего кармана пиджака он извлек небольшую тетрадку, заглянул в нее и сунул в тот же карман. Он задумался. Потом обвел глазами комнату, как огромную аудиторию, прочел пролог и спросил — не стихами, прозой — негромким, с тех пор незабываемым голосом:

— Вы думаете, это бредит малярия? Это было. Было в Одессе.

Мы подняли головы и до конца не спускали глаз с невиданного чуда, Маяковский ни разу не переменил позы. Ни на кого не взглянул. Он жаловался, негодовал, издевался, требовал, впадал в истерику, делал паузы между частями...»

Именно в тот вечер, как утверждает Эльза Триоле, все и случилось. Брики отнеслись к стихам восторженно, Маяковский полюбил Лилю Юрьевну — «ослепительную царицу Сиона евреева», по-женски безусловно человека незаурядного.

«Она умела быть грустной, женственной, капризной, гордой, пустой, непостоянной, влюбленной, умной и какой угодно», — писал про Л. Брик Виктор Шкловский. Несколькими годами позднее искусствовед Н. Пунин записал в дневнике: «Зрачки ее переходят в ресницы и темнеют от волнения; у нее торжественные глаза; есть наглое и сладкое в ее лице с накрашенными губами и темными веками... Муж оставил на ней сухую самоуве-

ренность, Маяковский забитость, но эта «самая обаятельная женщина» много знает о человеческой любви и любви чувственной».

Такой в то время виделась Лиля Юрьевна современникам, близко знавшим ее.

Родилась Л. Ю. Брик в Москве, в 1891 году, в семье юриста, Урия Александровича Кагана и Елены Юльевны (урожденной Берман). Как и младшая дочь Каганов, Эльза, она дома опекалась гувернанткой француженкой, училась в частной гимназии, начинала учиться на Высших женских курсах, в архитектурном институте — на отделении живописи и лепки...

Осип Максимович Брик выходец из богатой купеческой семьи. Окончив юридический факультет, он не стал юристом, а помогал отцу в коммерческих делах, приобщая к ним и молодую жену.

В начале войны Брик с помощью знакомых устроился в автомобильную роту в Петрограде, поселился там сначала в большой квартире на улице Жуковского, 7. Родительские негоции, видимо, приносили доходы, если у отца была возможность в таких условиях содержать семью сына, отбывавшего воинскую повинность.

Квартира Бриков стала своеобразным маленьким салоном, где бывали футуристы, филологи, танцовщицы, деловые люди... Осип Брик, по словам Шкловского, «держал в доме славу Маяковского». Актом меценатства и расположения его к Маяковскому и стало издание поэмы «Облако в штанах».

На поэме, которая родилась из одной драмы любви, появилось имя (посвящение: «Тебе, Лиля») персонажа другой любовной драмы, гораздо более длительной, напряженной и испепеляющей по своему внутреннему содержанию. Этому же персонажу была посвящена — уже самым прямым образом — поэма «Флейта-позвоночник».

Страсть поэта, действительно необыкновенная, испепеляющая, безмерная, выплеснулась в поэме, потрясла воображение пылающими метафорами.

И небо,
в дымах забывшее, что голубо́,
и тучи, ободранные беженцы точно,
вызарю в мою последнюю любовь,
яркую, как румянец у чахоточного.

И еще:

Я душу над пропастью натянул канатом,
жонглируя словами, закачался над ней.

Героиня поэмы опутана сетями мещанского благополучия, она их раба, ее, как Джиоконду, купили и могут украсть, перекупить, и поэт с едкой иронией советует обладателю «Джиоконды»: «Тряпок нашéй ей, робкие крылья в шелках зажирели б. Смотри, не уплыла б. Камнем на шее навесь жене жемчуга ожерелий!» Женщина, героиня поэмы, — предмет сделки.

Смысл необычного, даже странно звучащего названия поэмы прекрасно уловил Горький, сказав, что «это позвоночная струна, самый смысл мировой лирики, лирики спинного мозга». Безоглядным обнажением любви в любовном романе, что и составляет вечный порыв и вечную тему мировой лирики, был более всего восхищен Горький.

Любовь романтическая, возвышенная, всепоглощающая, но отвергнутая, испепелившая сердце героя, — трагическая плата за творчество («Видите — гвоздями слов прибит к бумаге я»).

Вся поэма — от первого до последнего стиха — движется любовной страстью: ею диктуется «прощальный концерт», от ее драматических коллизий поэт и «крики в строчки выравнивал», от нее он, богохульствовавший в «Облаке», готов ухватиться за соломинку: «Если правда, что есть ты, боже...» — и призывает «Всевышнего инквизитора» вздернуть его на «виселице» Млечного Пути... Поэма Маяковского — это «крик» любви, жест любви и — продолжение любви даже в трагически безвыходной ситуации.

Любовь мою,
как апостол во время оно,
по тысяче тысяч разнесу дорог.

Маяковский носил кольцо с инициалами, подаренное Лилей Юрьевной. Он, в свою очередь, подарил ей кольцо с выгравированными на нем по внешней стороне инициалами «Л. Ю. Б.», и эта монограмма читалась как слово «люблю».

Чрезвычайно впечатлительный, легко ранимый, постоянно подвергавшийся нападкам прессы, только у матери и сестер находивший приют и ласку, Маяковский с распахнутой душой откликнулся на то сочувствие и внимание, которое проявили к нему Брики. Будучи человеком по-рыцарски благородным, он, несмотря ни на какие личные обстоятельства, до конца жизни сохранил пиетет по отношению к тем, кто когда-то обласкал и помог ему, а

в предсмертном письме назвал Л. Ю. Брик в составе своей семьи.

Возможно, что именно знакомство с Маяковским подвигнуло О. М. Брика заняться литературой, так как рецензия на «Облако в штанах» была, кажется, его первым сочинением. Л. Ю. Брик признавалась, что до Маяковского у них к литературе был пассивный интерес. Но в 1915 году Брики помогли Маяковскому издать «Облако», проявили к нему сочувственное внимание, и жизнь надолго связала с ними поэта.

В Петрограде, на улице Жуковского, 7, у Бриков Маяковский бывал постоянно. Он приехал в столицу в начале войны, жил там некоторое время, возвращался в Москву и потом снова приехал в Петроград и уже остался на постоянное жительство.

Общественная и литературная жизнь столицы, в сравнении с Москвой, казалась более насыщенной событиями. Она еще более оживилась с возвращением из эмиграции Горького. Именно Горький, один из немногих русских писателей, трезвым взглядом смотрел на события мирового значения. В то время, как Л. Андреев, Сологуб, Мережковский, бывшие знаньевцы Шмелев и Чириков и другие прославляли войну, открыто и даже навязчиво выражали верноподданнические чувства, Горький пишет статью «Несвоевременное» (статья была запрещена цензурой), в которой разоблачает унизительный для культурного человека, писателя шовинизм, умножающий ненависть между народами.

«Защитник справедливости, правды, свободы, проповедник уважения к человеку, русский писатель должен был взять на себя роль силы, сдерживающей бунт унизительных и позорных чувств», — писал в этой статье Горький. И Маяковский, которому претило верноподданническое стихотворное словоблудие, потянулся душой к Горькому.

Возможно предположить, что в беседах с Маяковским он высказывал свое отношение к войне, к литературе, которая потеряла себя в «путанице событий»... Горький ищет союзников в борьбе против реакционных, шовинистических, охранительных по своей сущности идей среди демократически настроенных писателей и деятелей культуры. С этой целью он образует издательство «Парус», ежемесячный журнал «Летопись». Несмотря на то, что в «Летописи», в отделе публицистики нашли приют меньшевики и впередовцы, что часть материалов, как правило, снимала цензура, выступления самого Горького носили антивоенный характер.

В беллетристическом отделе «Летописи» наряду с другими демократически настроенными писателями появляется и имя Владимира Маяковского. Вначале здесь была напечатана рецензия Н. Венгрова на поэму «Облако в штанах», где автор пытается понять трагическую природу произведения Маяковского. Затем в «Летописи» были опубликованы отрывки из его поэмы «Война и мир». А в издательстве «Парус» вышел сборник стихов Маяковского «Простое как мычание» (1916), в составлении которого принимал участие Алексей Максимович.

Маяковский к тому времени постоянно встречался с Горьким, бывал в его квартире на Кронверкском проспекте. В дневнике Б. Юрковского, близкого к семье Алексея Максимовича человека, осталась такая запись: «...Алексей Максимович за последнее время носится с Вл. Маяковским. Он его считает талантливейшим, крупнейшим поэтом. Восхищается его стихотворением «Флейта-позвоночник». Говорит о чудовищном размахе Маяковского, о том, что у него — свое лицо. «Собственно говоря, никакого футуризма нет, а есть только Вл. Маяковский. Поэт. Большой поэт...»

И снова — нет футуризма. И уже — один Маяковский.

Вот почему — сотрудничество в «Летописи», книга — в «Парусе».

А историк литературы П. Щеголев не унимается: «Совсем было поставили крест на «творчестве» Маяковского (это после «Облака в штанах»! — *А. М.*), но вдруг его стихи издает издательство, девиз которого: «Сейте разумное, доброе, вечное». Издательство, возникшее при «Летописи». Большой грех на душе издателей Маяковского!».

Теперь уже Горький знал подлинную цену и подлинный масштаб таланта молодого поэта и его тем более не могли смутить такие выпады.

А после Февральской революции, когда, по предложению Горького, в «Парусе» начали делать лубки агитационного содержания, привлекая к этому делу известных художников, в том числе и Маяковского, Владимир Владимирович обнаружил недюжинные способности плакатиста. Он так впоследствии и назвал одну из своих статей «От лубка к плакату», ведя родословную ростинской деятельности от «Паруса». Маяковский отдался изготовле-

нию лубков с большим энтузиазмом, но из-за отсутствия бумаги их издание было прекращено.

Империалистическая война была кризисным моментом и в российской истории, и в культуре России. Еще в канун более значительного мирового события — революции — интеллигенция во множестве своем поддалась ложно понятому чувству патриотизма. И встреча Маяковского с Горьким в это время оказалась необычайно важной для обоих, в особенности же — для младшего из них.

В Петрограде, до призыва на военную службу, Маяковский ищет себе работу, чтобы как-то обеспечить существование. Как он жил в это время — видно из писем родным: «Милая Люда, ты в письме спрашивала, не нужны ли мне деньги. К сожалению, сейчас нужны очень (...) пришли мне рублей 25—30. Если такую сумму тебе трудно, то сколько можешь. Извиняюсь за просьбу страшно, но ничего не поделаешь». «Дорогая мамочка, у меня к Вам большущая просьба. Выкупите и пришлите мне зимнее пальто и, если можно, одну смену теплого белья и несколько платков. Если это Вам не очень трудно, то, пожалуйста, сделайте».

Владимир Владимирович просит Чуковского познакомить его с Власом Дорошевичем, «королем фельетона», человеком «всемогущим» в печати, чтобы получить какой-то заработок. Дорошевич, видимо, под влиянием молвы о футуристах, ответил Чуковскому телеграммой: «Если приведете ко мне вашу желтую кофту, позову околоточного...»

26 февраля 1915 года Маяковский напечатал первое стихотворение в журнале «Новый сатирикон». К его редактору, Аркадию Аверченко, Владимира Владимировича привел художник А. Радаков. Аверченко не любил Маяковского, но признавал его талант, увидел в нем приманку для читателей, сказал: «Вы пишите, как хотите, это ничего, что звучит странно, у нас журнал юмористический». Он даже не взял в расчет то, что был охаян футуристами в «Пощечине общественному вкусу».

Роман Маяковского с «Новым сатириконом» возник вроде бы случайно, ведь футуристы считали этот журнал эпигонским придатком старой культуры, а Аркадий Аверченко был для них вообще персоной нежелательной в литературе.

— Как же так? — ломали голову соратники Маяковского. — «...У него не душа, а футуристический оркестр,

где приводимые в ход электричеством молотки колотят в кастрюли!» (А. Крученых), — а он идет сотрудничать в еженедельник, упирающийся в корыто быта...

В. Шершеневич упрекал поэта за недостаточную «футуристичность» и высказывал надежду на ее углубление, на профессиональную завершенность футуризма, а тут Маяковский уходит в «Новый сатирикон»...

Впрочем, с объяснением он не стал медлить. Шершеневич верно подметил недостаточную футуристичность стихов Маяковского. А в «Новом сатириконе» поэт открыто заявил (в статье «Капля дегтя»), что «футуризм умер как особенная группа», что он уже не нужен.

Хорошо. Но почему именно «Новый сатирикон»? Не было ли в этом еженедельнике чего-то такого, что сближало с ним Маяковского?

Ответ на этот вопрос не прост, тут не ограничишься иронической строкой из автобиографии, где сказано: «В рассуждении чего б покушать», стал писать в «Новом сатириконе». Двухлетнее сотрудничество поэта в журнале все же выходит за рамки этой иронической формулы, даже если прибавить к ней слова поэта, сказанные С. Спасскому: «Печататься можно везде, если заставишь редакцию считаться с собой».

Журнал «Новый сатирикон» возник в соперничестве и на руинах своего предшественника — «Сатирикона». Возник в 1913 году как еженедельник, который адресовался самой различной читательской аудитории. Это был популярнейший сатирический журнал в России, журнал, который поначалу не ограничивался критикой нравов и позволял себе элементы политической сатиры. В годы войны, однако, сатирический пафос журнала заметно увял, и он переживал период упадка. Надо было что-то предпринимать, чтобы поднять интерес к журналу. Так возникла идея приглашения к сотрудничеству Маяковского, хотя не все сатириконцы ее поддерживали.

В старом «Сатириконе», кроме Аверченко, Потемкина, Горянского и других, активно сотрудничал Саша Черный — поэт острый, наносивший чувствительные уколы столпам общества. Некоторыми сторонами своего творчества он был близок Маяковскому. В «Новом сатириконе» таких значительных сотрудников не было, но эстетические установки на демократизм, нарочитую сниженность поэтики и жизненную «похожесть», разговорность, смешанную с многослойностью языка улицы, выдерживались. В этих элементах поэтики у Маяковского были мо-

менты близости с сатириконцами. В понимании событий, в отношении к ним, во взглядах на литературу, особенно к 1917 году, Маяковский был для них чужим человеком. Да и к началу сотрудничества у него уже выявилось отрицательное отношение к войне, в то время как «Новый сатирикон» печатал на своих страницах матерьяльчики ура-патриотического содержания.

Тем не менее Маяковский опубликовал в «Новом сатириконе» 25 из 31 написанных за это время стихотворений, отрывки из «Облака в штанах».

Реплику: «В рассуждении чего б покушать» — тоже нельзя скидывать со счета. Но в «Новый сатирикон» его подтолкнула возможность выхода к широкой читательской аудитории (журнал имел большой тираж). А сатира в ее условных формах открывала кое-какие возможности критики общественного и социального порядка.

Само присутствие Маяковского, его приходы в редакцию, шумные дискуссии, которыми они сопровождались, остроумные и отнюдь не всегда безобидные пикировки с сотрудниками журнала, с начальством вносили в редакционную жизнь разнообразие и беспокойство. Маяковский не давал скучать, а его «вмешательство» иногда шло на пользу журналу.

В. Князев, сотрудничавший в это время в «Новом сатириконе», так выразил впечатление от прихода Маяковского в журнал: «Маяковский — это огромный утес, обрушившийся в тихий пруд. Он в короткое время поставил на голову весь «Сатирикон»... можно было негодовать, улюлюкать, злобствовать, но в глубине души чуткие (не я, конечно) сознавали — это *биологически необходимо*, чтоб бегемот пришел в посудную лавку «Сатирикона» и натворил там мессинских бесчинств».

Художник А. Радаков бился над иллюстрациями к стихотворениям Маяковского «Гимн судье», «Гимн взятке», «Гимн здоровью», «Гимн ученому», понимая, что Маяковского надо иллюстрировать не так, как других поэтов. Ему не удавался рисунок к стихотворению «Гимн ученому», он получался каким-то неубедительным. Маяковский долго смотрел на рисунок и сказал: «А вы спрячьте голову ученого в книгу, пусть с головой уйдет в книгу». Радаков так и сделал. И рисунок тематически выиграл.

А первым в «Новом сатириконе» было опубликовано стихотворение «Судья» (впоследствии названо «Гимн судье»). В феврале 1915 года. Затем — остальные «гимны», такие стихотворения, как «Чудовищные похороны», «Мое к этому отношение», «Издевательства», «Дешевая распродажа», «Братья писатели», и другие. В них нетрудно разглядеть позицию, заметно отличавшуюся от общей беззубо-либеральной линии журнала.

В гимнах Маяковский давал волю воображению, достигая огромной силы обличения средствами гротеска, гиперболы. Но и в «прямой», не «гимновой», не «восхваляющей» сатире он не очень связывал воображение, обличая пороки буржуазного общества.

Маяковский в сатире гораздо ближе к Горькому, беспощадному критику мещанства, критику буржуазного миропорядка, чем к сатириконцам. Сатира Маяковского военных лет оттеняет трагическое мироощущение поэта, нашедшее яркое выражение в его поэмах. Сатирические стихи, гротеск, гипербола — это горький, очень горький смех поэта над социальным уродством мира. Не все это понимали в то время. В «подлинности» боли сомневался К. Чуковский. Н. Венгров считал, что трагизм Маяковского должен освободиться от «гримас и буффонады»... А ведь стоило вспомнить хотя бы искусство скоморохов, чтобы понять, как близко, иногда нераздельно, уже в самых истоках, смыкаются трагическое и комическое в искусстве. Антивоенная позиция Маяковского должна была привести и привела к разрыву с «Новым сатириконом».

Между тем, мировая война, развязанная империалистическими державами, уносила тысячи и тысячи жизней, требовала все больше и больше средств для ее ведения и уже не сулила России ожидаемых успехов. После первых наступательных операций русская армия одно за другим терпела поражения. Промышленность и сельское хозяйство приходили в упадок, не хватало хлеба, основных продуктов. В то время как буржуазия наживалась на военных поставках, народные массы переживали неслыханные трудности. Недовольство войной, недовольство политикой царского самодержавия привело к развертыванию стачечной борьбы, к столкновениям рабочих с полицией. Все это не находит прямого отражения в творчестве, но в Маяковском крепнет понимание происходящего, понимание характера и целей войны.

В начале сентября 1915 года Маяковский был призван на военную службу и зачислен ратником 2-го разряда в Военно-автомобильную школу.

«Забрили. Теперь идти на фронт не хочу. Притворил-

ся чертежником. Ночью учусь у какого-то инженера чертить авто. С печатанием еще хуже. Солдатам запрещают» («Я сам»).

И в другой главке:

«Паршивейшее время. Рисую (изворачиваюсь) начальниковы портреты. В голове разворачивается «Война и мир», в сердце — «Человек».

Две будущие поэмы.

Родных Маяковский успокаивает, пишет им в Москву, что в жизни его мало что изменилось, что после армейских занятий он может делать все то же, что делал раньше, хотя работать приходится много, и он действительно, не без трудностей, конечно, преодолевал эту «дистанцию» — от воинских обязанностей до письменного стола. Этой осенью он написал поэму «Флейта-позвоночник», начал «Войну и мир», которую закончил в 1916 году. Поэма «Человек» была завершена осенью 1917 года.

«Ратника» Маяковского навестил молодой поэт С. Спасский, его почитатель с гимназических лет в Тифлисе. В феврале 1916 года он специально приехал из Москвы в Петроград, приехал «негласным делегатом от всех почитателей Маяковского», чтобы повидаться с ним.

Маяковский жил тогда на Надеждинской, 52, в комнате, которую он снимал у стенографистки М. В. Масленниковой. Комната имела вид временного пристанища. Необходимая мебель: диван, в простенке между окнами письменный стол. Ни книг, ни разложенных рукописей — «никаких признаков оседлого писательства» не увидел в ней московский гость.

С приходом Спасского Владимир Владимирович не прервал работы. А делал он в это время свое «ратное» дело: стоял перед наколотым на стену листом плотной бумаги и раскрашивал какой-то ветвистый чертеж. Вглядываясь в рисунок и прикасаясь кистью к листу, Маяковский вел разговор.

Для гостя, который не видел его несколько лет, Маяковский выглядел возмужавшим и суровым. «Одет он был на штатский лад — серая рубашка без пиджака... Но волосы сняты под машинку, и выступила крепкая лепка лица. Он разжевывал папиросу за папиросой, перекатывая их в углу рта». Интересовался, что делается в Москве, появилась ли способная молодежь. По просьбе Спасского читал отрывки из «Войны и мира». Рассказывал о встречах с Горьким.

По улицам ходил в мягкой шляпе, в темном демисезонном пальто (прислала из Москвы мама), «опасаясь, — как приметил Спасский, — встретить военное начальство... шагал, чуть сутулясь, не смотря ни на прохожих, ни на дома. Он шел как во враждебном лагере, где все недоброжелательно и опасно. Глядел исподлобья на город, наполненный офицерскими шинелями, тусклым блеском чиновничьих пуговиц».

Служба в автошколе, где было «больше писателей, чем солдат», оказалась не слишком обременительной. И не случайно Спасский вынес вдохновляющее впечатление от встреч с Маяковским. Он показался ему намного выше доморощенных московских метров, следящих один за другим из-за угла и сообща обвиняющих Маяковского в отступничестве:

«Помилуйте, «Новый сатирикон», стишки вроде сатириконца Горянского. А какая тяжелая рифма: ведет река торги — каторги.

— Все они сосут молоко из моей груди», — шутливо отбивался Маяковский. И, сознавая уже свою значительность, он оставался человеком бескорыстным, простым, доступным, умел радоваться успехам других, помогал молодым, если чувствовал в них дарование.

Обосновавшись в Петрограде, Маяковский, однако, скучал по Москве. Во-первых, там жили мама и сестры, к которым он был нежно привязан, а, во-вторых, в этом городе прошла его юность, здесь он прошел начальную школу революционной борьбы. В-третьих, с Москвою связаны первые шаги в живописи, в литературе, первые успехи и огорчения, шумные вечера...

И когда в конце мая 1916 года Маяковский получил двадцатидневный отпуск по службе, он, конечно же, поехал в Москву — навестить родных, друзей.

Знакомый зал Политехнического.

Маяковский читает «Облако в штанах».

В первом ряду сидит известный в Москве полицейский пристав Строев, известный тем, что на его мундире красуется университетский значок — редкостное украшение для полицейского чина. Присутствующие видят в руках пристава книгу, в которую он — во время чтения поэмы Маяковским — смотрит, не отрываясь. И вдруг в середине чтения пристав встает:

— Дальше чтение не разрешается.

Дело объяснилось просто: страж закона следил за текстом, который читал Маяковский, и как только поэт

попробовал прочесть строки, изъятые цензурой, он проявил свою образованность и власть.

В зале раздалась буря, послышались свистки, крики: «Вон!»

Тогда пристав, обращаясь не к публике, а к поэту, сказал:

— Попрошу очистить зал.

Так неожиданно комично и одновременно грустно закончилась встреча Маяковского с московской аудиторией. Не получились, по-видимому, и встречи с московскими поэтами, уже по другим причинам. Об этом говорят фразы из записной книжки Блока: «Звонил Маяковский. Он жаловался на московских поэтов...» Разговор, судя по продолжению записи, не был чисто ритуальным, ибо Маяковский еще «говорил, что очень уже много страшного написал про войну...».

Блок и Маяковский — две вершины в русской поэзии начала века и на стыке двух эпох. Один из них представлял эпоху, уходящую в историю, но услышал музыку революции и душой, сердцем отозвался на нее. Другой прямо называл себя предтечей новой эпохи, предтечей революции, и стал ее первым поэтом.

Несмотря на всю враждебность к символизму как литературному течению, к которому принадлежал и Блок, несмотря на всю угрожающую риторику по отношению к многим его представителям, Маяковский на всю жизнь сохранил чувство глубочайшего уважения к Блоку. Не говоря уже о том, что он прекрасно знал его стихи, часто читал их наизусть — на вечерах и своим знакомым, — он видел в нем великого художника, оказавшего огромное влияние на всю современную ему поэзию. Недаром на книге, подаренной им Блоку, написано: «А. Блоку. В. Маяковский расписка всегдашней любви к его слову».

Блок, в свою очередь, подарил Маяковскому книгу стихов с такой надписью: «Владимиру Маяковскому, о котором в последнее время я так много думаю, Александр Блок». В библиотеке Блока сохранились еще две книги с дарственными надписями Маяковского.

Мы уже знаем, что Блок одним из первых крупных поэтов выделил Маяковского среди футуристов как автора нескольких грубых и сильных стихотворений. Это была высокая похвала метра начинающему поэту. Известно также, что в декабре 1913 года он был на одном из представлений трагедии «Владимир Маяковский» и проявил при этом большой интерес к автору.

Обратив внимание на это взаимное притяжение, футуристические соратники Маяковского немало постарались, чтобы разрушить возможный нежелательный для них союз двух поэтов. Д. Бурлюк сам признался:

«С Ал. Блоком я встретился один раз у (покойного теперь) Кульбина. Я знал, что он в восторге от Маяковского, что он преподнес ему полное собрание своих произведений, и я также вспоминал начало моего знакомства с Маяковским, когда я все усилия свои расходовал на то, чтобы поселить в душе своего талантливого молодого друга высокомерную насмешку над старым творчеством Блока.

— Вы знаете, Александр Александрович, что Маяковский вас очень любил и высоко ставил как поэта, ежеминутно декламируя ваши стихи, и что он теперь вас уже не любит, и что, я, главным образом, старался об этом?

— Зачем же это вы делали?

— Потому что поклонение вам, чужому для нас человеку, нашему поколению ненужному, мешало Маяковскому самому начать писать, стать великим поэтом.

— Но разве для того, чтобы начать творить Маяковскому, надо было унизить мое творчество?!

— Да, надо стать смелым. Смелым постольку, поскольку творчество футуристов отличается от вашего».

Фактическая неправда здесь то, что Маяковский «теперь вас уже не любит». В статье «Умер Александр Блок», написанной сразу же после смерти поэта, Маяковский прямо и искренне выразил свою любовь к «славнейшему мастеру-символисту», который «честно и восторженно подошел к нашей великой революции». Маяковский не оставил никаких сомнений насчет своего истинного отношения к Блоку.

Б. Пастернак рассказал такой случай, который произошел незадолго до кончины Блока. Блок приезжал в Москву и в один вечер выступал с чтением своих стихов в трех местах. На вечере в Политехническом был Маяковский. В середине вечера он сказал Пастернаку, что в Доме печати Блоку под видом критической неподкупности готовят бенефис, разнос и кошачий концерт. Он предложил вдвоем отправиться туда, чтобы предотвратить задуманную низость. Скандал все-таки произошел, так как Маяковский и Пастернак отправились на Никитский бульвар пешком, а Блока привезли на машине, и он успел выступить до их прихода...

Встречи двух поэтов были эпизодическими и не привели, да, по-видимому, и не могли привести к дружбе или хотя бы постоянству отношений, слишком они были разными людьми — и по характеру и по образу жизни, привычкам, возрасту, воспитанию. Но были такие встречи, которые запомнились и трактовались Маяковским как символические. Об одной из них, в 17-м, перед Зимним дворцом, мы еще расскажем.

Проще было поэтам из окружения Маяковского, выходцам из демократической среды, как и ему было проще с ними завязывать знакомства, налаживать отношения, которые не прошли бесследно для поэта и для тех, с кем они возникли. Еще в самом начале пути, будучи автором всего нескольких стихотворений, он познакомился с Николаем Асеевым.

А познакомились они, по воспоминаниям Асеева, так: Асеев увидел и узнал Маяковского по непохожести на всех, идущих по Тверскому бульвару. И подошел, как он говорит, предчувствуя угадывание.

— Вы Маяковский?

— Да, деточка.

«Деточка» был хоть и ниже ростом, но постарше почти на четыре года. Тем не менее в этом снисходительном обращении не почувствовал ни насмешки, ни барства. Низкий бархатный голос обладал добродушием и важностью тембра.

Асеев представился как поэт и сказал, что стихи Маяковского ему очень по сердцу. Дальнейший разговор Асееву запомнился таким:

— Про что вы пишете?

— То есть как про что? Про все самое важное.

— А что вы считаете важным?

— Ну, природу, чувства, мир.

— Что же это — про птичек и зайчиков?

— Нет, не про зайчиков.

— Бросьте про птичек, пишите как я!

Асеев, естественно, усмотрел в этом требовании попытку ущемить его творческий суверенитет и, как он признается, только много позднее понял, что в словах: «пишите как я!» — речь шла не о рифмах и ритмах, а об отношении поэта к действительности.

Тогда же, в начале знакомства, Асеева поразило удивительное простодушие и доверчивость, казалось бы, на первый взгляд, несовместимые с грозным обликом молодого поэта. Однажды Асеев, тогда бедный студент, выиграл на бегах много денег. В азарте они с Маяковским не уступали друг другу, а бега остались страстью Николая Николаевича до конца жизни.

Выиграв деньги, Асеев переселился из какого-то закоулка, где он жил, в большой номер «Софийского подворья», украсил его предметами туалета, духами и одеколонами, выставил на стол вино, фрукты, соответственно приоделся, словом, решил показать себя этаким мотом, процветающим денди, чтобы поразить Маяковского.

Войдя в номер и оценив полностью метаморфозу в положении своего друга, Маяковский полюбопытствовал:

— Бабушка умерла?

У Асеева действительно была бабушка, от которой он мог получить небольшое наследство, и в разговорах с Маяковским они проектировали на эти деньги издание своих стихов.

В это время также произошло дерзкое ограбление харьковского банка, сумма там была внушительная, и Асеев воспользовался этим, чтобы задурить голову Маяковскому. Он ответил, что бабушка в полном порядке, и предложил Владимиру Владимировичу выпить вина.

Маяковский, естественно, стал допытываться, откуда деньги, сердился, видя уклончивость Асеева, и когда тот, под «честное дворянское слово», намекнул ему на харьковский банк, в растерянности пробормотал:

— Колядка, неужели вы...

— Вот вам и неужели...

— Что? В пользу рабочей кассы?!

— Конечно!

Маяковский отпил вина, долго смотрел на Асеева изучающим взглядом. Потом громовым голосом:

— Почему же вы меня не предупредили?

Он безраздельно поверил выдумке Асеева, и когда тот открылся в надувательстве, Маяковский решил, что все-таки от него хотят скрыть ограбление, подсовывая ему вульгарный вариант с бегами.

«Площадь у Никитских ворот содрогалась от его громового рыка:

— Асеев! Проходимец! Асе-ев! Со-бачье у-хо!!»

Маяковский и Асеев.

Нельзя не вспомнить, что среди двух-трех доброжелательных откликов в печати на поэму «Облако в штанах» была рецензия Асеева. Он назвал это произведение трагедией. Он бросил вызов критикам, потерявшим язык при появлении «Облака»: «Что же, господа критики! Может

быть, кто-нибудь попробует силенку на этом силомере?»

В жизни они стали друзьями.

Как поэт, Асеев увидел в Маяковском, в его нежелании распространяться о прошлом, об участии в революционной деятельности то, что он «дисциплинировал себя в немногословии» и что этим чувством «он был руководим при дальнейшей выработке своего литературного языка».

Асеев верно заметил, что строй фразы, синтаксис Маяковского близок к народному, разговорному. Маяковский оценил в Асееве его интерес к словам, к оттенкам речи, к звучанию речи. Маяковский, справедливо считал Асеев, «был носителем... «странного просторечия» (выражение Пушкина. — *А. М.*), коробившего вкусы и привычки охранителей литературных традиций».

Но то же просторечие увлекало и питало музу молодого Асеева. Он был убежден: «...начиная с летописей, через всю нашу письменность проходит это живое стремление обновить литературу, вводя в нее современность, ее живую, горячую жизненность, при помощи современных средств выразительности, рождающихся прежде всего в речениях устных, разговорных, а не книжных». Этим он позднее объяснял лозунг Маяковского: «Ищем речи точной и нагой», — считая, что он целиком совпадает с пушкинским определением поэзии как «прелести нагой простоты».

Асеевская тяга к славянщине, к летописям, к истории слова сказалась уже в первых его стихах. Слова из летописей молодой поэт старался обновить, заставить звучать современно. А после знакомства с Маяковским мы обнаруживаем у Асеева элементы поэтики, сближающие их еще больше. Но Асеев, испытавший огромное революционизирующее влияние Маяковского, щедро одаренный его дружбой, вниманием, оставался в двадцатые годы поэтом самобытным, развивался в русле близкой и тем не менее иной, чем у Маяковского, стилевой традиции.

Когда Маяковский сказал в похвалу Асееву: «...хватка у него моя», — то он, конечно же, имел в виду его поэтический темперамент, его работу со словом, его вкус к метафоре, свежему звучанию строки, рифмы, стиха. Но — не похожесть на себя.

Если Асеев «освобождался» от Маяковского, сближаясь с ним в одинаковом понимании задач поэзии, в кардинальных принципах творчества, то отношение Пастернака к поэту и его творчеству складывалось иначе.

Знакомство их, по воспоминаниям Пастернака, началось с полемической встречи двух враждовавших между собой футуристических групп, к одной из которых принадлежал он, а к другой — Маяковский. По мысли устроителей встречи, должна была произойти некоторая потасовка, но, однако, ссоре помешало с первых слов обнаружившееся взаимопонимание обоих главных оппонентов. Взаимопонимание не привело к близости. Пастернак опровергал распространенное мнение об их близости, настойчиво повторяя, что между ним и Маяковским никогда не было короткости.

А встреча произошла в кофейне на Арбате, летом 1914 года. Увидев Маяковского, Пастернак припомнил его по внешности как ученика Пятой гимназии, где он учился двумя классами ниже, и по кулуарам симфонических, где он попадался ему на глаза в антрактах. Попадалась ему и одна из «первинок» Маяковского в печати, которая понравилась «до чрезвычайности». «Это были те первые ярчайшие его опыты, которые потом вошли в сборник «Простое как мычание», — вспоминает Пастернак.

В кофейне на Арбате автор этих стихов понравился ему не меньше. Перед ним сидел красивый, мрачного вида юноша с басом протодиакона и кулаками боксера, неистощимо, убийственно остроумный, нечто среднее между мифическим героем Александра Грина и испанским тореадором.

Сразу угадывалось, что если он и красив, и остроумен, и талантлив, и, может быть, архиталантлив, — это не главное в нем, а главное — железная внутренняя выдержка, какие-то заветы или устои благородства, чувство долга, по которому он не позволял себе быть другим, менее красивым, менее остроумным, менее талантливым.

Первое впечатление потом вылилось в проницательный набросок характера, в котором у Пастернака, по крайней мере, в одном пункте, есть перекличка с Асеевым. Там, где он увидел «железную внутреннюю выдержку», Асеев, может быть, в несколько более локальной характеристике говорил о том, что Маяковский «дисциплинировал себя в немногословии».

Природные внешние данные, по мнению Пастернака, он чудесно дополнял художественным беспорядком, который напускал на себя, грубоватой и небрежной громоздкостью души и фигуры и бунтарскими чертами бо-

гемы, в которые он с таким вкусом драпировался и играл.

Характеризуя раннюю лирику Маяковского, Пастернак говорит, что на фоне тогдашнего паясничания ее серьезность, тяжелая, грозная, жалующаяся, была необычна, что это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая...

И вот это особенно важно: Пастернак заметил в его и своих стихах «непредвиденные технические совпадения, сходное построение образов, сходство рифмовки», и, судя по всему, признав в этих элементах поэтики первенство или, точнее, преобладающую силу Маяковского, он открыто признается в том, как стал уходить от этого сходства и даже стал «подавлять в себе... героический тон...» — тоже из-за сходства с Маяковским.

И все-таки... Поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», заметные произведения двадцатых годов, трудно представить вне поэтического контекста времени, в котором главное место по праву занимают стихи и поэмы Маяковского о революции. «Я считаю, что эпос внушен временем...» — писал тогда Пастернак. Нечто сходное не раз говорил и утверждал в творческой практике Маяковский.

Пастернак вопреки молве пишет, что Маяковский не любил этих поэм, что ему нравились книги «Поверх барьеров» и «Сестра моя — жизнь». Это как раз говорит о широте взглядов Маяковского на поэзию, о безусловной искренности его желания видеть поэтов «разными». Может быть, также и потому, что о революции Маяковский мог писать лучше, и он это прекрасно понимал.

Однажды у Асеева во время обострения разногласий с Пастернаком Маяковский так объяснил несходство между ними: «Ну что ж. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я — в электрическом утюге». Из этой разности складывался и «сюжет» взаимоотношений двух поэтов, и он был сложным и противоречивым. И мы еще найдем подтверждение этому. И все же факты дают некоторое основание предположить, что до конца жизни витал над Пастернаком, тревожил его, порой увлекал, порой раздражал могучий дух Маяковского, в котором с нарастающим героическим крещендо звучала музыка революции, музыка новой жизни...

Впереди у Маяковского будет много новых встреч и знакомств. Те, о которых уже рассказано, случились до Октября, они оставили тот или иной след в жизни поэта. В годы войны, несмотря на бытовые и служебные тяготы, Маяковский не прекращает творческой работы.

Запись в автобиографии. «16-й год»: «Окончена «Война и мир». Немного позднее — «Человек».

Два важнейших для творческой и гражданской эволюции Маяковского произведения. Назвав поэму «Война и мир», Маяковский не имел намерения вступать в полемику с Львом Толстым. Название подсказывалось состоянием мира и человечества в тот момент жизни. Однако Маяковский не упустил возможности шутливо заметить своему другу по автошколе композитору В. Щербачеву:

— Теперь, чего доброго, Толстого будут рисовать в желтой кофте, а меня в толстовке и босиком!

Увы, «Войну и мир» не только не удалось напечатать (в горьковской «Летописи» ее не пропустила цензура), но даже и прочесть публично тоже было невозможно. Поэма увидела свет в 1917 году в издательстве «Парус».

Во время работы над поэмой Маяковский постоянно бывал у Горького, советовался с ним, приносил ему готовые куски, главы. И конечно, не без влияния Горького в ней так открыто и страстно выражен протест против империалистической бойни. Рисуя картины ужасов войны, поэт вскрывал ее бесчеловечный, антинародный характер. Его поэтика нарочито груба («Телеграфным столбом по нервам», — сказал Горький): «Выхоленным ли языком поэта горящие жаровни лизать!»

Война в поэме Маяковского показана как всемирная человеческая трагедия. Поэма написана кровью сердца человека, который мучительно, с великой болью переживал эту трагедию и готов был идти на заклание, чтобы предотвратить новые жертвы.

> Единственный человечий,
> средь воя,
> средь визга,
> голос
> подъемлю днесь.
>
> А там
> расстреливайте,
> вяжите к столбу!

Поэт указал конкретных виновников мировой бойни, не щадя при этом ни «чужих», ни «своих», ни германский милитаризм, ни «союзную» Францию, ни захватнические амбиции русской буржуазии. Поэмой «Война и

мир» Маяковский поставил на международный империализм клеймо вины, клеймо предательства интересов своих народов.

Но все-таки сквозь кроваво-дымные видения войны, картины смерти и ужасов в поэме пробивается мотив жизни. Маяковский верит: «Вселенная расцветет еще, радостна, нова». Он верит и призывает всех верить, что придет обывать землю *свободный человек.*

И недаром другая поэма названа «Человек». И хотя в этой поэме тоже звучат трагические ноты, они исторгнуты из сердца от сознания задавленности человека в буржуазном обществе. Контрастом им выступает естественная исходная мощь человека, сила разума, духа.

Это я
сердце флагом по́днял.
Небывалое чудо двадцатого века!

И отхлынули паломники от гроба господня.
Опустела правоверными древняя Мекка.

Человек — выше бога, его могущество беспредельно, если он поверит в себя, в свои силы. «Есть ли, чего б не мог я!»

Поэма «Человек» как бы доформировывает образ лирического героя дооктябрьской поэзии. Он возникает перед нами как молодой человек, потрясенный социальной несправедливостью жизни и оттого страдающий, одинокий, жаждущий перемен, возвещающий в «Облаке» приход революции, называющий себя ее «предтечей». Потому и стихи максимально экспрессивны, здесь все — на пределе, лексика, эпитет, сравнение, метафора, интонация... И потому — чуть ли не каждое слово — строка. И чуть ли не каждое слово звучит интонационно подчеркнуто — то яростно и возмущенно, то скорбно, то издевательски, то пронзительно печально, то вызывающе, грубо...

И — паузы, почти в любом отрывке, стихотворении, поэме, играют такую же содержательную роль, как и интонация, недаром стихи Маяковского достигают особого эффекта в устном чтении. Его поэтика выражает различные состояния лирического героя, она подчинена им, она рождалась для того, чтобы выразить эти состояния, чтобы выразить «громаду любовь» и «громаду ненависть». Поэтика Маяковского как «целостная система речи» отвечает тому комплексу чувств, переживаний и отношению к действительности, которые нес в себе молодой Маяковский. Октябрь стал тем событием внешнего и внутреннего порядка, который ускорил переход Маяковского от «интонации боли в интонацию воли» (Л. Тимофеев).

В лирическом герое дореволюционных поэм Маяковского сходятся, объединяются, с одной стороны — романтически обобщенный «чудо»-человек, с другой — вполне конкретный, часто называющийся своим именем Маяковский. Один показан в борьбе с мировым злом, другой — в жизненных конфликтах. Объединяет их общий пафос самоутверждения человека в его равновеликости с миром. Маяковский завершил поэму «Человек», когда народ невероятно устал от войны и все громче поднимал голос против ее продолжения. Заявлял свои права ч е л о в е к. Это естественно отразилось в мировоззрении Маяковского, и его поэма могла восприниматься как гимн во славу человека.

Служа в армии, он не отрывался от литературной жизни. В автошколе в это время оказалось несколько людей искусства или близких к искусству. Это уже упоминавшийся выше композитор Щербачев, а также сатириконцы Радаков, Реми. Сослуживцы, по большей части люди инженерных специальностей, были снисходительны к Маяковскому как военнослужащему, они принимали его, живого и остроумного человека, как незаурядную личность, позволяя поэту отвлекаться для творческой работы, для встреч и даже выступлений. Дважды Маяковскому предоставлялся кратковременный отпуск, и дважды он ездил в Москву. Совершенно парадоксальным фактом биографии Маяковского представляется его награждение в числе 190 нижних чинов медалью «За усердие» на Станиславской ленте «за отлично ревностную службу и особые труды, вызванные обстоятельствами текущей войны». Это случилось менее чем за месяц до свержения самодержавия — в январе 1917 года.

Парадокс состоял в том, что Маяковский в это время уже выступал как яростный противник войны, но закон бюрократии не считался с этим, по закону полагалась всем чинам «со старшинством 16 декабря 1916 г.» медаль «За усердие».

Маяковский пользовался своей относительной свободой, чтобы бывать в редакции «Нового сатирикона», позднее — в редакции «Летописи», подготовил и издал в горьковском издательстве «Парус» первый по-настоящему самостоятельный сборник «Простое как мычание». В «Па-

русе» сотрудники, за исключением Горького и Н. Сереброва, не очень его привечали, наоборот, были против привлечения этого «хулигана в желтой кофте», но Маяковский отвечал им великолепным презрением.

— Против буржуев — я хоть с чертом! Ненавижу эту масть!

Теперь уже нет сомнений — Маяковский готов к событиям 1917 года. Он созрел для них граждански и творчески.

Произошла Февральская.

«Пошел с автомобилями к Думе, — пишет в автобиографии. — Влез в кабинет Родзянки. Осмотрел Милюкова. Молчит. Но мне почему-то кажется, что он заикается. Через час надоели. Ушел. Принял на несколько дней команду Автошколой. Гучковеет. Старое офицерье по-старому расхаживает в Думе. Для меня ясно — за этим неизбежно сейчас же социалисты. Большевики. Пишу в первые же дни революции Поэтохронику «Революция». Читаю лекции — «Большевики искусства».

О лекциях еще будет сказано особо. В событиях же первых дней Февральской революции, судя даже по этой краткой записи, он принимал деятельное участие. Современники, встречавшие его в эти дни, абсолютно единодушны: Маяковский переживал исключительный подъем духа.. Н. Серебров, который по заданию Петросовета 27 февраля, вместе с другими товарищами, подготовил и отпечатал в типографии «Копейка» первый номер «Известий» и на рассвете с сырыми еще оттисками вышел на улицу, чуть ли не первым встретил Маяковского — в расстегнутой шинели, без шапки: «...он что-то кричал, кого-то звал, махал руками:

— Сюда! Сюда! Газеты!

Я стоял перед ним, как дерево под ураганом.

Около вокзала послышалась перестрелка. Маяковский бросился в ту сторону.

— Куда вы?

— Там же стреляют! — закричал он в упоении.

— У вас нет оружия!

— Я всю ночь бегаю туда, где стреляют.

— Зачем?

— Не знаю! Бежим!

Он выхватил у меня пачку газет и, размахивая ими, как знаменем, убежал туда, где стреляли».

В эти же дни он как-то вихрем влетел в мастерскую художника Радакова, где было еще несколько человек,

в том числе искусствовед М. Бебенчиков. Перешагнув порог и не здороваясь ни с кем, возбужденно спросил:

— Слышите? Шарик-то вертится? Да еще как, в ту сторону, куда надо.

«Он был небрит, — продолжает свои воспоминания А. Н. Тихонов (Н. Серебров). — Но карие глаза его весело улыбались, а сам он буквально ликовал... Говорил Маяковский осипшим голосом человека, которому пришлось много выступать на воздухе, а в тоне его речи и порывистости движений чувствовалось, что нервы напряжены до последнего предела.

Походив беспокойно по комнате, Маяковский на минуту присел на край стола, устало вытянул длинные ноги. И, жадно вдыхая папиросный дым, не без некоторого, как мне показалось, задора, добавил: «У нас в автошколе основное ядро большевиков. Н-да. А вы думали...»

И шумно спрыгнув со стола, не прощаясь, уже в дверях весело крикнул:

— Буржуям крышка!

Это внезапное вторжение Маяковского еще раз показало, что Владимир Владимирович не только захвачен происходящими событиями, но и сам «сеет бурю». И жаждет действий. По сообщениям газеты «Речь», в ночь на 17 марта Маяковский принес в редакцию 109 рублей 70 копеек, собранные им «за прочтение стихотворения в «Привале комедиантов» в пользу семейств павших в борьбе за свободу».

В «Привале комедиантов» его встретил Шкловский. Волосы у Маяковского были острижены коротко и показались ему черными, он весь был как мальчик. Он вбежал и притащил с собою в темный подвал как будто бы целую полосу весны.

В. Десницкий, живший в то время у Горького, куда заходил Маяковский, тоже говорит, что он был очень оживлен. Улица пьянила Маяковского. Чувствовалось, что его целиком захватил пафос ожившей улицы, что атмосфера революции — это тот здоровый воздух, который нужен ему как поэту.

Нельзя, разумеется, сказать, что Маяковский сразу понял характер буржуазно-демократической революции, сущность ее «свобод». На первом этапе многие заблуждались относительно истинной сущности Временного правительства. Отсюда и взрыв эмоций, энтузиазм, даже вера: «...днесь небывалой сбывается былью социалистов

великая ересь!» Более того, Маяковский даже какое-то время разделяет оборонческие настроения, владевшие значительной частью «левой» интеллигенции.

Действия же начались с автошколы. Маяковский, сатириконец Радаков и пятеро солдат арестовали начальника автошколы генерала Секретова, держиморду и взяточника. «...Решили, — говорит Радаков, — что раз министров свезли в Думу, надо, значит, и этого господина туда представить... Ну, посадили генерала в его прекрасный автомобиль. Он стал так заикаться, что ничего сказать не мог». Маяковский с удовольствием и не без гордости рассказывал об этом эпизоде Горькому.

Февральская революция внесла оживление в жизнь художественной интеллигенции. Иначе и не могло быть, потому что события между Февралем и Октябрем развивались с нарастающей быстротой, они готовили коренной переворот в мировой истории. Шло резкое размежевание сил во всех слоях общества. Большевики вели активную борьбу за массы в период двоевластия. Время диктовало необходимость четкого политического самоопределения. Этот вопрос стоял и перед интеллигенцией.

Демократическая и либерально настроенная часть интеллигенции тянулась к Горькому. 4(17) марта у него на квартире состоялось совещание художников, литераторов, деятелей театра и музыки, избравшее «Комиссию по делам искусств», которую Горький сам и возглавил. На этом совещании обсуждался также вопрос об охране памятников и произведений искусства, которые находились в государственных и частных собраниях. Во время революции некоторые из них пострадали, находились под угрозой продажи за границу. Горький от имени группы писателей, художников, артистов обратился с воззванием, в котором писал, что огромное культурное наследство теперь принадлежит всему народу, он призывал беречь это наследство.

Через несколько дней состоялось совещание в Академии художеств, куда были приглашены представители художественных учреждений, обществ и групп. Но ему предшествовало событие, о котором нельзя умолчать. В кадетской «Народной свободе» появилось следующее сообщение: «Временное правительство вполне согласилось с необходимостью принять меры к охране художественных ценностей и образовало Комиссариат по охране художественных ценностей в составе: Н. Ф. Неклюдова, Ф. И. Шаляпина, М. Горького, А. Н. Бенуа, К. С. Петрова-Водкина, М. В. Добужинского, Н. К. Рериха и А. И. Фомина. В художественных кругах возник вопрос об образовании вместо Министерства императорского двора — Министерства изящных искусств».

Общественность увидела в этом акте попытку подчинить искусство власти. Такая попытка вызвала решительный протест, особенно со стороны «левых» художников и писателей. Поэтому на совещании был избран Временный комитет уполномоченных, куда от секции литературы вошел Маяковский. Комитет был противопоставлен комиссариату.

О его направлении говорит следующий документ — обращение Союза художественных, артистических, музыкальных и поэтических обществ, издательств, журналов и газет «Свобода искусству», принятый в конце марта на его организационном собрании: «Признавая, что вопрос о нормальных общеправовых условиях художественной жизни в России может быть решен лишь Учредительным собранием всех деятелей искусств и что созыв такого собрания возможен лишь после войны, союз «Свобода искусству» решительно протестует против всяких недемократических попыток некоторых групп захватить заведование искусством в свои руки путем учреждения Министерства искусств и призывает всех сочувствующих деятелей искусств идти сегодня к двум часам на художественный митинг в Михайловский театр и голосовать за следующих лиц, отстаивающих принципы свободы художественной жизни...» Маяковский был назван в числе тех, за кого обращение призывало голосовать.

Деятели искусства, объединявшиеся на довольно расплывчатой организационной платформе, протестовали против подчинения их буржуазному правительству, министерству, в котором законодателями и распорядителями стали бы представители консервативной части интеллигенции. Маяковский особенно предостерегал от главенства в художественной жизни представителей «Мира искусств» (группа художников), отделяя от них «русское самобытное искусство, которое является выражением стремления к демократизации...».

В это время «левые» обрушились с нападками на Горького, обвиняя его в сотрудничестве с Временным правительством. Дело в том, что Горький не только вошел в состав Особого совещания по делам искусств при комиссариате над бывшим Министерством двора и уде-

лов, не был даже его председателем. Однако скоро он отказался от этой обязанности.

В день опубликования обращения Союза, 25 марта, состоялся митинг в Михайловском театре, собравший невиданное по тем временам количество деятелей искусств — 1403 человека. На митинге среди других ораторов выступил и Маяковский, здесь была принята резолюция о создании Союза деятелей искусств, о созыве Всероссийского учредительного собора для этой цели, с протестом против учреждения министерства искусств и захвата власти отдельными группами до Учредительного собора.

Маяковский прямо-таки излучал из себя деятельную энергию. Появившись в эти дни на квартире Л. Жевержеева, где по пятницам собирались художники и артисты, он произвел на хозяина огромное впечатление.

Владимир Владимирович появился в разгар вечера, в военной форме, без погон, был весел, возбужден и сразу поднял общее настроение. Разговоры шли вокруг митинга в Михайловском театре. С приходом Маяковского разгорелись споры о том, какую позицию должны занять «левые» художники в переживаемое время. Жевержеев утверждает, что именно присутствие Маяковского помогло осознать необходимость создания тесного объединения «левых» из Союза деятелей искусств, чтобы противопоставить себя захватившим власть мирискусникам (представителям «Мира искусства»).

Вскоре это объединение «левых» оформилось в «Левый блок Союза деятелей искусства», представители которого — в подавляющем большинстве — сразу же после Октября пошли за Советской властью. Среди них первым был Маяковский.

Но произошло это не так просто. Дело в том, что «левые» не получили поддержки большинства в Михайловском театре, и они решили провести свой митинг 3 апреля в Троицком театре. Один из активных левых деятелей искусствовед Н. Пунин жаловался, что Маяковский разбил левый фронт своим поведением. На митинге в Троицком театре было в основном правоэсеровское настроение, и Маяковский выступил против митинга, заявив, что «не признает никаких левых, кроме себя, Бурлюка и Ларионова, что все это футуристическая болтовня, а надо действовать» (Н. Пунин).

Из газетных сообщений видно, что Маяковский высказался против федерации и настаивал на необходимости идейной борьбы, создании особого органа и нового синдиката футуристов, во главе которых должен быть поставлен он.

Раскол все-таки пока не произошел. Вполне вероятно также, что Маяковский называл себя в качестве руководителя нового синдиката футуристов, так как старый футуризм трещал по всем швам и расхождения с ним у Маяковского действительно наметились и по творческой и по идейной линии.

В культурной жизни этого периода двадцатитрехлетний Маяковский играет все более значительную роль. С ним вынуждены считаться не только «левые» всех оттенков, иногда яростно не принимавшие поэта, но даже и «правые». Не случайно Маяковский представительствует во всех почти выборных органах, выступает на всех собраниях и митингах.

Хроникальные данные говорят о насыщенной деятельности Маяковского в первые месяцы после Февральской революции. Он выступает на многочисленных митингах и собраниях деятелей искусств, «неистовый и непримиримый» (по характеристике газеты «Русская воля»), он требует революционных выступлений. Едет в Москву, выступает на совете организаций художников Москвы и вместе с К. Коровиным избирается представителем художников Москвы в Петроградский союз деятелей искусств. Выступает на вечерах. На одном из них, организованном Каменским в театре «Эрмитаж», читает отрывки из поэмы «Война и мир».

Это был и поэтический вечер и митинг — одновременно. Выступали на нем Каменский, Бурлюк, художники Лентулов, Татлин, Малевич, Якулов... Все говорили о необходимости вынести мастерство на улицу, дать искусство массам трудящихся.

Маяковский посещает выставку финского искусства. На банкете по этому поводу он сидел рядом с Горьким.

Стремительное развитие событий сводит Маяковского с разными людьми из мира искусства, завязываются новые знакомства, прерываются старые. Из новых знакомств самое примечательное — с А. В. Луначарским, в мае — июне в редакции созданной Горьким газеты «Новая жизнь», куда Маяковский был приглашен сотрудничать. Первое впечатление Луначарского о Маяковском: «преталантливый, молодой полувеликан, заряженный кипучей энергией, на глазах идущий в гору и влево...».

К Союзу деятелей искусств Маяковский вскоре охладе-

вает. По-видимому, пестрота и идейно-творческая несовместимость, замешанные на бесконечном словоизвержении, стали претить ему. И даже не только потому, что в союзе имели большой вес «правые» силы, — ему изрядно надоели «левые» со своей революционной фразеологией. Он все чаще держался от них в стороне.

«Помню различные вечера, на которых бывали левые художники и где я встречалась с Маяковским, — пишет художница Н. Удальцова. — И всегда у меня было такое ощущение, что вот люди собираются, между ними идет какое-то общение, а Маяковский держится среди них както обособленно».

Огромное влияние на Маяковского оказали июльские события 1917 года, когда закончился этап мирного развития революции, который хотели придать ей большевики, а меньшевики и эсеры окончательно пошли на сговор с буржуазией, и Советы стали придатком буржуазного правительства. Начались массовые репрессии против большевиков, участников демонстраций, разоружение полков, участвовавших в них. Ситуация в стране резко изменилась. Вера во Временное правительство у Маяковского была окончательно подорвана.

Именно тогда, 9 августа, в газете «Новая жизнь» появилось стихотворение «К ответу!», вызвавшее резкое недовольство меньшевистского «Единства», стихотворение, в котором видна политическая позиция поэта, близкая большевикам.

Гремит и гремит войны барабан.
Зовет железо в живых втыкать.
Из каждой страны
за рабом раба
бросают на сталь штыка...
Когда же встанешь во весь свой рост
ты,
отдающий жизнь свою им?
Когда же в лицо им бросишь вопрос:
за что воюем?

Главным пунктом политических разногласий между партиями был вопрос об отношении к войне, и в этом вопросе Маяковский без колебаний стал на сторону большевиков.

В самом крупном произведении этого периода, поэтохронике «Революция» (закончена 17 апреля), Маяковский уже достаточно далеко отошел от «левых», многие из которых были заражены идеей «революционного оборончества». Не говоря уже о таких поэтах, как Бальмонт или Сологуб, связавших «весну» революции с победой над «врагом» и «знаменем интернационала», прикрывавшим империалистическую политику войны до победного конца.

Истинное интернациональное братство («Мы все на земле солдаты одной, жизнь созидающей рати») — вот, по Маяковскому, закономерный противовес войне, и отсюда вывод, звучащий в поэтохронике отлично от призывов эсеро-меньшевистских бардов:

И мы никогда,
никогда!
никому,
никому не позволим!
землю нашу ядрами рвать,
воздух наш раздирать остриями отточенных копий.

Буржуазный характер Февральской революции более не устраивал Маяковского. Он прекращает свое сотрудничество и с «Новой жизнью», из которой по постановлению ЦК РСДРП (большевиков) вышли все большевики. Этот факт говорит о близости поэта к партии Ленина.

«Россия понемногу откеренщивается, — пишет он в автобиографии. — Потеряли уважение. Ухожу из «Новой жизни». Задумываю «Мистерию-Буфф».

А к 1 августа Маяковский фактически заканчивает и свою военную службу. Она всегда его тяготила, какими бы «льготами» благодаря друзьям и сослуживцам поэт ни пользовался. Свидетельство о полном освобождении от военной службы он получил 6 ноября 1917 года.

Навстречу Октябрю Владимир Маяковский шел с открытой душой, он не был, как значительная часть русской интеллигенции, отягощен ошибками и заблуждениями периода двоевластия, не был заражен вредными иллюзиями сотрудничества с буржуазным правительством, поэтому, когда свершилась Октябрьская революция, он мог со всей искренностью сказать:

«МОЯ РЕВОЛЮЦИЯ»

«Моя революция» — искренняя и точная формула внутренней готовности поэта к ее приятию. Воспитанием, обстоятельствами жизни, средой, опытом партийной ра-

боты и направлением поэтического развития Маяковский был подготовлен к тому, чтобы принять Октябрь, чтобы стать поэтом революции.

Эти слова сейчас легко и привычно произносятся — поэт революции. Жизненный и творческий подвиг Маяковского состоит в том, как он стал поэтом революции.

Россия — на протяжении XIX и начала XX века — переживала значительные исторические события, вносившие перемены в социальную структуру общества, оказывавшие влияние на общественные и эстетические идеалы, но ни одно из них не может сравниться с Великой Октябрьской социалистической революцией, ни одно из них не вызвало такой решительной перемены во всем строе жизни и такой поляризации литературных сил, такой неготовности большинства писателей воспринять новые идеалы.

Великие революционные потрясения, как показывает опыт, могут на некоторое время нарушить и задержать развитие искусства, так случилось в России. Задержка была кратковременной и предшествовала периоду его бурных поисков в совершенно новых условиях, искусство переживало свою революцию, оставаясь искусством, но радикально меняясь и обновляясь, выражая готовность воспринять идеалы социальной революции и служить народу.

Литература, несмотря на большие потери, уход многих писателей в эмиграцию, прежде других искусств повернулась лицом к революции. Не сразу, не вдруг она улавливала ее созидательные идеи, не сразу и не вдруг находила способы их отражения, но развитие ее должно было пойти и пошло в русло революционного обновления жизни, литература должна была стать и становилась частью общего революционного процесса. В этой общности, однако, не было похожих судеб, не было похожих путей и не было похожих трудностей.

Горький с его огромным запасом жизненного и революционного опыта, преодолевший свои расхождения с большевиками и Лениным доктябрьского периода, и тот далеко не всегда верно ориентировался в сотрудничестве с Советской властью. Приходилось преодолевать многие сомнения, силу инерции, привычки.

Радовался переменам Блок, но он увидел в революции прежде всего разрушительную стихию. В первые дни революции произошла их встреча с Маяковским. О ней рас-

сказано в статье «Умер Александр Блок». Эпизод встречи вошел в поэму «Хорошо!».

В статье Маяковского встреча описана так:

«Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда. Спрашиваю: «Нравится?» — «Хорошо», — сказал Блок, а потом прибавил: «У меня в деревне библиотеку сожгли».

Вот это «хорошо» и это «библиотеку сожгли» — было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме «Двенадцать». Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие — славу ей».

Встреча эта символична. Маяковский очень эффектно претворил ее символику в 7-й главе поэмы «Хорошо!». Пустынный ночной Петроград, по-осеннему сумрачный, «виденьем кита туша Авророва», пулеметные очереди, костры в сумерках — и эта встреча.

И вот — с одной стороны, — «Лафа футуристам, фрак старья разлазится каждым швом». С другой тоже «Очень хорошо». Но — «Кругом тонула Россия Блока... Незнакомки, дымки севера шли на дно, как идут обломки и жестянки консервов». Но — «мрачнее, чем смерть на свадьбе» — про библиотеку. Маяковский в поэме заострил сюжет с библиотекой, придал ему более жесткий оттенок отчуждения, чем в статье.

При всем уважении к личности Блока, при всей любви к его поэзии, Маяковский оставался максималистом, когда стоял вопрос об отношении к революции. Тут он мерил своей меркой: «Принимать или не принимать». Но эта мерка была слишком жесткой для многих других. Блок и так совершил жизненный и поэтический подвиг, провозгласив свое «хорошо» во славу революции.

Чтобы утвердить себя как поэта нового времени, мало было одного сочувствия революции или даже попыток как-то практически, делом помочь ей. Такие попытки, кроме Блока, были и у Клюева, и у Белого, и даже у Вячеслава Иванова. Никто из них не создал ничего подобного или близкого по духу поэме «Двенадцать». Масштаб личности, провидческая мощь таланта вывели Блока на путь революционного действия.

Несмотря на искреннее желание «быть настоящим», а не «сводным сыном — в великих штатах СССР», — мучительно переживал дуализм в своем сознании Сергей Есенин.

Я человек не новый!
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.

Есенин искал возможности быть полезным новой революционной власти. Со всем пылом, например, он, совместно с Клычковым, Герасимовым и Н. Павлович, работал над сценарием революционного содержания «Зовущие зори». Совместно с Клычковым и Герасимовым написал «Кантату», которая была специально приурочена к открытию мемориальной доски в честь павших героев революции работы С. Коненкова и исполнялась 7 ноября 1918 года в присутствии В. И. Ленина. Однако вживание Есенина в революционную действительность шло мучительно, со срывами.

Перед поэзией, как и перед искусством вообще, революция открыла неизведанное поле деятельности. Куда и на что направить свои силы? Маяковский решил сразу.

«Пошел в Смольный». Он и в день Октябрьского восстания был в Смольном. Не случайно, конечно. Видел Ленина. Сам факт биографии говорит о многом. Всероссийский ЦИК, через объявления в газетах, попытался собрать в Смольном деятелей литературы и искусства Петрограда, чтобы предложить провести ряд мероприятий необходимых для молодой, только что возникшей Советской власти, но откликнулось на этот призыв всего несколько человек — и среди них Блок и Маяковский. Это было через неделю после Октябрьского восстания.

Революция оказала решающее влияние и на других поэтов, принявших ее не всегда сразу. «Переворот 1917 года был глубочайшим переворотом для меня лично», — признавался В. Брюсов. Подобные признания позднее делали и А. Ахматова и Н. Тихонов и другие поэты.

Однако это еще не означало, что каждый из них быстро находил формы сотрудничества с Советской властью. В том числе и наиболее динамичный, наиболее деятельный — Маяковский. Поиски форм сотрудничества шли и со стороны Советской власти.

Идейное и творческое размежевание интеллигенции в ходе революции обозначилось так резко, что объединить ее не удавалось даже на, казалось бы, такой бесспорно общей платформе, как охрана памятников культуры.

«Ярость непонимания доходила до пределов, — это характеристика самого Маяковского. — Не помню повода, но явилось чье-то предположение, что я могу с какой-то организационной комиссией влезть в академию [1]. Тогда один бородач встал и заявил:

— Только через мой труп Маяковский войдет в академию, а если он все-таки пойдет, я буду стрелять.

— Вот оно, внеклассовое искусство!» — замечает по этому поводу Маяковский. Он же приводит другие примеры.

На многочисленных собраниях, совещаниях царит полный разнобой.

«Кто-то просит прислать охрану в разрушаемую помещичью усадьбу: тоже-де памятник и тоже старина.

И сейчас же О. Брик:

— Помещики были богаты, от этого их усадьбы — памятники искусства. Помещики существуют давно, поэтому их искусство старо. Защищать памятники старины — защищать помещиков. Долой!»

По-детски наивен Ф. Сологуб:

«Революции разрушают памятники искусств. Надо запретить революции в городах, богатых памятниками, как, например, Петербург. Пускай воюют где-нибудь за чертой и только победители входят в город».

Футуристы заявляют свои амбиции на создание нового искусства.

Попробуй сразу определиться в этом разброде, когда одни требуют создания комиссии по охране памятников старины, а другие — по планомерному разрушению...

И так случилось, что всем сердцем принимая революцию, приветствуя новую власть и призывая вступить с ней в контакт, Маяковский первое время оказывается не у дел.

В середине декабря он приехал в Москву, поселился в номерах «Сан-Ремо» и прожил в Москве всю первую половину 1918 года. Выступил здесь в Политехническом на «Елке футуристов», затем с чтением поэмы «Человек», читал стихи в цирке, на открытии кафе «Питтореск», участвовал в турнире на «Избрание короля поэтов» — тоже в Политехническом.

В конце января состоялся вечер «встречи двух поколений поэтов», он проходил на квартире поэта В. Амари. На вечере присутствовали К. Бальмонт, Вяч. Иванов, Андрей Белый, Ю. Балтрушайтис, Д. Бур-

[1] В академию художеств.

люк, В. Каменский, И. Эренбург, В. Ходасевич, М. Цветаева, Б. Пастернак, А. Толстой, П. Антокольский, В. Инбер, индусский поэт Сура-варди и другие.

Какой ковчег!

Но соединение крайностей — представителей состарившихся уже течений и «дерзателей» — привело к неожиданным результатам — к признанию «стариками» футуриста Маяковского крупным талантом.

В интервью, данном Асееву, Бурлюк вспоминает: «Начался вечер речью Вяч. Иванова, призывавшего к выявлению тех реальных ценностей, которые, очевидно, были скоплены футуристами помимо их программных... выступлений, столь ожесточенных и привлекавших в то же время критику и публику.

Далее краткое слово произнес Д. Бурлюк, указавший на то, что вечер этот явился важным и интересным именно потому, что на нем впервые встречаются два литературных поколения, причем здесь, несомненно, происходит исторический турнир, на котором хотя и подняты дружественно забрала, но вечные соперники впервые лицом к лицу видят друг друга...

После этих выступлений последовало чтение стихов. Владимир Маяковский читал свое новое произведение «Человек»...

Едва кончил Маяковский — с места встал побледневший от переживаемого А. Белый и заявил, что он даже представить себе не мог, что в России в это время могла быть написана поэма, столь могучая по глубине замысла и выполнению, что вещью этой двинута на громадную дистанцию вся мировая литература и т. д.»

Хвалебное слово, обращенное знаменитым символистом к Маяковскому, произвело на присутствующих настолько сильное впечатление, что после окончания этого сплошного дифирамба почти все обратились с аплодисментами не к оратору, а к Маяковскому.

«Случай сталкивал на моих глазах два гениальных оправдания двух последовательно исчерпавших себя литературных течений. В близости Белого, которую я переживал с горделивой радостью, я присутствие Маяковского ощущал с двойной силой. Его существо открывалось мне во всей свежести первой встречи», — писал об этом Б. Пастернак.

Со многими подробностями запечатлелся этот вечер в памяти молодого тогда поэта Павла Антокольского.

Он, например, утверждает, что Маяковский, Каменский и Бурлюк пришли с опозданием, объяснив его тем, что добирались с другого конца города с какого-то выступления.

Маяковский читал после Каменского.

«Он встал, застегнул пиджак, протянул левую руку вдоль книжной полки и прочел предпоследнюю главу «Войны и мира». Потом отрывки из поэмы «Человек». Я слушал его в первый раз. Он читал неистово, с полной отдачей себя, с упоительным бесстрашием, рыдая, издеваясь, ненавидя и любя. Конечно, помогал прекрасно натренированный голос, но, кроме голоса, было и другое, несравненно более важное. Не читкой это было, не декламацией, но работой, очень трудной работой шаляпинского стиля: демонстрацией себя, своей силы, своей страсти, своего душевного опыта».

Слушали все его со вниманием, но — с разным отношением. А. Толстой, как только кончил Маяковский, бросился обнимать поэта. Ходасевич был зол. После пылкой речи Андрея Белого слово взял Бурлюк:

— Что ж, Володя, *нас* признал такой поэт, как Борис Николаевич... — начал было с издевкой, но Маяковский только слегка повел на него бровями, слегка скосил глаза, и Бурлюк немедленно притих, ушел в угол и закурил трубку.

А в застолье, после первой же стопки поднялся Бальмонт и прочитал только что написанный, посвященный Маяковскому сонет:

Меня ты бранью встретил, Маяковский...

Сам Маяковский вспоминает еще две строки из этого экспромта:

И вот ты написал блестящие страницы,
Ты между нас возник как некий острозуб...

Насчет «брани» — это воспоминание о том, как Маяковский «приветствовал» Бальмонта после его возвращения из-за границы в Россию в 1913 году.

Сонет Бальмонта был выдержан в духе примирения и доброжелательства. И когда Бурлюк снова попытался задраться на кого-то из гостей, Маяковский еще раз одернул его. Антокольский почувствовал в нем желание быть корректным в этом втайне враждебном ему доме: так держат себя победители.

Маяковского теперь некоторые критики и поэты принимали как бы вне футуризма, независимо от него. Кри-

тик Вяч. Полонский в самом конце 1917 года писал о футуризме:

«Смолкли барабаны футуризма. Школа литературных «низвергателей» оказалась сама низвергнутой безжалостной рукой времени. Остался один Маяковский, но не потому, что был футурист, а потому, что, в противовес своим соратникам, оказался обладателем выдающегося поэтического дарования. Первая «большая» книга его — «Простое, как мычание» — лишь на немногих произвела хорошее впечатление. «Война и мир», недавно выпущенная в свет, покажет, вероятно, и многим хулителям Маяковского, что в его лице мы имеем крупного поэта».

Автор статьи, как и Репин, и Горький, отделяет Маяковского от футуризма, и это несмотря на то, что скандальная слава поэта, раздувавшаяся прессой, целиком связывалась с вечерами и выходками футуристов.

Тем не менее футуризм как явление литературной жизни не перестал существовать. Маяковский вошел в революцию и принял ее как футурист. Уже в начале 1919 года он пишет стихотворение «С товарищеским приветом, Маяковский», где славит годовщину отдела ИЗО Наркомпроса, возглавлявшегося футуристами и левыми художниками, и даже восклицает: «Сотую — верю! — встретим годовщину», — но при этом «наказ» его футуристам недвусмыслен: «Пусть хотя б по капле, пó две ваши души в мир вольются и растят рабочий подвиг, именуемый «Р е в о л ю ц и я». Надо только уточнить: Маяковский заблуждался, числя себя правоверным футуристом.

После Октября футуристы стали разнообразить свою деятельность, приспосабливая ее к новым условиям, так как оказались на авансцене художественной жизни. Почему это случилось? Символисты и акмеисты (наиболее влиятельные течения в литературе) оказались не готовы принять революцию. Имажинисты кричали: «Долой государство!» — требуя отделения искусства от государства. А футуристы, по крайней мере, левые футуристы, — в большинстве своем приняли революцию и изъявили готовность сотрудничать с Советской властью. Этим объясняется и поначалу покровительственное отношение к ним Луначарского, и руководящее положение футуристов в издании газеты «Искусство коммуны».

Единственной, пожалуй, соперничающей силой выступали пролеткультовцы, которые ожесточенно нападали на футуристов, на Маяковского, хотя по отношению к культурному наследию прошлого стояли на одних позициях. Они резко отвергли попытку Маяковского сблизиться с ними, считая, что создателями новой пролетарской литературы могут быть только пролетарии по происхождению, но не интеллигенты.

Пролетарских писателей оберегали от вредного влияния «интеллигентов» их заботливые литературные няни. В брошюре «Пролетарская поэзия» В. Фриче писал:

«Если поэты, вышедшие из рабочей среды, хотят создать в самом деле пролетарскую и по духу и по форме поэзию, они должны идти не к интеллигенции, не к поэтам — профессионалам буржуазного прошлого, а назад, к своей стихии, в свою среду, назад к массам, к пролетариату, на заводы и фабрики. Они должны перестать быть т о л ь к о поэтами — пусть они будут снова прежде всего работниками, пролетариями, и лишь на досуге также творцами, художниками слова».

Эту же мысль высказал В. Плетнев в статье «На идеологическом фронте». Его фразу о том, что пролетарский художник будет одновременно и художником и рабочим, В. И. Ленин охарактеризовал одним словом: *«в з д о р»*. Однако вульгарно-социологический подход к литературе и был основой прямо-таки остервенелых нападок пролеткультовцев на Маяковского, выражавших ему классовое недоверие.

Маяковский же, как ни был далек от футуризма в основном направлении своего творчества, продолжает называть себя футуристом и активно пропагандировать футуризм. В начале февраля 1918 года он выступает в Политехническом с речью: «Наше искусство — искусство демократии». Вместе с Бурлюком и Каменским участвует в издании «Газеты футуристов». Вышел только один номер этого издания, но он достаточно ясно показывает амбиции ее издателей в «Декрете № 1 о демократизации искусства», в «Манифесте летучей федерации футуристов» и в «Открытом письме рабочим», написанном Маяковским.

В высказываниях и декларациях Маяковского, в его действиях в это время, с одной стороны, видна инерция футуристических забав молодости, а с другой — путаница во взглядах на искусство, недооценка культурного наследия. Но видно также и искреннее стремление к демократизации культуры. В «Декрете № 1 о демократизации искусства» говорится: «Пусть улицы будут праздником искусства для всех»...», «Все искусство — всему народу!»

Но под всем искусством футуристы все-таки разумели свое искусство. Развешивая картины на Кузнецком мосту, расклеивая стихи, как афиши, на стенах домов, они наивно полагали, что таким образом перевернут художественное сознание революционного народа. И вместе с этим участвовали в играх по избранию «короля поэтов», потом — по «низложению короля».

В первом случае — это было в Политехническом, под председательством знаменитого клоуна Владимира Дурова — в турнире на титул «короля поэтов» участвовал Маяковский и занял второе место, уступив «королевское» звание Северянину. «Часть аудитории, желавшая видеть на престоле г. Маяковского, еще долго после избрания Северянина продолжала шуметь и нехорошо выражаться по адресу нового короля и его верноподданных», — говорится в отчете одной из газет.

Маяковский был уязвлен. И, конечно, не без его участия. и снова в Политехническом, был устроен другой вечер под лозунгом: «Долой всяких королей». «Низложение короля» происходило при участии неизменных партнеров — Каменского и Бурлюка.

Маяковский был уязвлен не тем, что его не избрали «королем поэтов». Для него в это время неприемлем был Северянин, который олицетворял собой «чирикающую» поэзию и неоднократно служил мишенью едких нападок Маяковского. Публика на первом вечере в Политехническом в основном состояла из поклонников Северянина, и, естественно, отдала ему свои голоса. После вечера Лев Никулин сказал Маяковскому, что ловкий делец, импресарио, пустил в обращение больше ярлычков на право голосования для поклонников Северянина, чем было продано билетов.

Маяковский явно повеселел:

— А что ж. Так он и сделал. Он возит Северянина по городам. Представьте себе — афиша «Король поэтов Игорь Северянин»!

Наступило время устной, звучащей поэзии. В Москве основным пристанищем Маяковского и футуристов стало «Кафе поэтов», организованное В. Каменским в Настасьинском переулке, в бывшей прачечной. В вечерней и ночной Москве, где в то время не ходили трамваи и лишь большие улицы освещались редкими фонарями, только в центре можно было надеяться собрать публику. И она шла в «Кафе поэтов», разнородная, поначалу в основном буржуазно-мещанская.

«Кафе поэтов» представляло собой длинную низкую комнату с земляным полом, усыпанным опилками. Дощатая загородка отделяла переднюю, вход прикрывал грубоктаный занавес. Посреди комнаты — деревянный стол. Такие же кухонные столы, покрытые серыми кустарными скатертями, у стен. Вместо стульев низкие табуретки.

Стены комнаты вымазаны черной краской. Бесцеремонная кисть Бурлюка изобразила на них распухшие женские торсы, многоногие лошадиные крупы, бессмысленные надписи, искаженные строки стихов: «Доите изнуренных жаб!», «К черту вас, комолые утюги!»

Кафе поначалу субсидировал московский булочник Филиппов, баловавшийся стихами, которые он издал анонимным сборником «Мой дар». Потом кафе откупил «футурист жизни» и ловкий делец В. Гольцшмидт, который был известен тем, что «ездил по городам, произносил с эстрады слова «о солнечном быте», призывал чахлых юношей и девиц ликовать, чему-то радоваться и быть сильным, как он. В доказательство солнечного бытия он почему-то ломал о голову не очень толстые доски» (Л. Никулин).

Откупив кафе, проповедник «солнечной» жизни внедрил в него сестру-певицу, младшую сестру посадил в кассу, а мамаша заняла свое место за буфетной стойкой. Видимо, такой поворот дела приносил больше дохода «футуристу жизни», чем ломание досок о голову.

Постоянным партнером Маяковского по выступлениям в кафе был Сергей Спасский. Выступали также Каменский, Бурлюк, некая оперная певица, «поэт-певец» Климов. Этот ходил по кафе, накрашенный до отвращения, размахивая настоящим кадилом. Шепелявящий, взвизгивающий, завитой, он любил напустить на себя таинственность.

Публика собиралась поздно, вспоминает Спасский, чаще после окончания спектаклей в театрах. Маяковский и Бурлюк появлялись, когда уже зал наполнялся и когда выступали певец и певица, Спасский, кто-то из молодых. Вечер шел скучновато.

Но вот входит Маяковский. Кепка заломлена на затылок, он ее не снимает. На шее большой красный бант. Держится так, будто забрел сюда просто поужинать. Приглядывает свободное место. Кажется, везде занято? Есть стол на эстраде, можно сесть за него.

— Сегодня с утра не жрал — выступал одиннадцать

раз. Поэтому заказываю одиннадцать конских порций, — говорит официанту.

На самом деле ему подают дежурное блюдо. А выступать, конечно, приходится и в двенадцатый раз...

«Иногда с ним рядом и Бурлюк. Подчас Бурлюк и Каменский отдельно. Маяковский не замечает посетителей. Тут нет ни малейшей игры... Он явился провести здесь вечер. Если им угодно глазеть, — что ж, это его не смущает. Папироса ездит в углу рта. Маяковский осматривается и потягивается. Где бы он ни был, он всюду дома. Внимание всех направляется к нему.

Но Маяковский ни с кем не считается... И это для многих обидно. Многим хочется выказать остроумие. По столикам перебегают замечания. Бурлюк взвешивает — дать им ход или нет.

Особенно обидно тому, кто чувствует свое право на внимание. Кто сам, например, артист. Маяковскому следует его знать. Такое безразличие унизительно...

И вдруг Маяковский обернулся.

Он даже поздоровался с артистом, и тот польщенно закивал головой. Закивали головами и другие, ловя благорасположенность Маяковского. А тут поднялся Бурлюк и самыми нежнейшими и трепетными нотами, с самым обрадованным видом делится с публикой вестью:

— Среди нас находится артист такой-то. Предлагаю его приветствовать. — Ограниченная коробка кафе не вмещает его массивного голоса. Вот извлечена балетная пара — и без соответствующих костюмов покорно силится себя проявить. Немного упрямится белесый, безбровый Вертинский, ссылаясь на отсутствие аккомпаниатора. Он мнется под все сгибающим взглядом Маяковского, и, наконец, замирает, сжав кисти протянутых вперед рук. Картаво, почти беззвучно декламирует, знакомя публику со свежим, еще не пущенным в продажу изделием:

Ну, конечно, Пьеро не присяжный поверенный,
Он печальный бродяга из лунных гуляк,
И из песни его, даже самой умеренной,
Не сошьете себе горностаевый сак.

А вот двинулась цирковая ватага. Или Хмара из Художественного читает «Пир во время чумы».

Бурлюк не ослабляет руководства, умело приноравливаясь к посетителям. Если налицо Виталий Лазаренко, — пущена в ход тема «Футуристы и цирк». Если пришел кто-нибудь из Камерного театра, — готов диспут о «Короле-Арлекине»...

Маяковский читал в заключение. Наспорившаяся, разгоряченная публика подтягивалась, становилась серьезной. Еще слышались смешки по углам. Маяковский оглядывал комнату:

— Чтоб было тихо... Чтобы тихо сидели. Как лютики...

На фоне оранжевой стены он вытягивался, погрузив руки в карманы. Кепка, сдвинутая назад, козырек резко выдвинут надо лбом. Папироса шевелилась в зубах, он об нее прикуривал следующую. Он покачивался, проверяя публику поблескивающими прохладными глазами.

— Тише, котики, — дрессировал он собравшихся».

Это из воспоминаний Спасского, который не один вечер наблюдал такие сцены.

Начинает Маяковский главой из «Человека», сценой вознесения на небо. Начинает как обычный разговор, даже как-то пошучивая, улыбаясь при этом и пожимая плечами:

— Посмотрим, посмотрим.

...Важно живут ангелы, важно.

Один отделился,
и так любезно
дремотную немоту расторг:
«Ну, как вам,
Владимир Владимирович,
нравится бездна?»
И я отвечаю так же любезно:
«Прелестная бездна.
Бездна — восторг!»

Снова прямой свидетель Спасский:

«И публика улыбается, ободренная шутками. Какой молодец Маяковский, какой простой и общительный человек, как с ним удобно и спокойно пройтись запросто по бутафорскому «зализанному» небу.

Но вдруг повеяло серьезностью. Рука Маяковского выдернута из кармана. Он водит ею перед лицом, как бы оглаживая невидимый шар. Голос словно вытягивается в длину, становясь протяженным, непрерывным. Крутое набегание ритма усиливает, округляет его. Накаты голоса выше и выше, они вбирают в себя всех слушателей. Это значительно, даже страшновато, пожалуй. Тут присутствуешь при напряженной работе. При чем-то, напоминающем по своей откровенности и простоте процессы

природы. Тут же присутствуешь при явлении большого, ничем не заслоненного искусства. Слова шествуют в их незаменимой звучности... И слушатели, растревоженные, затронутые в самом своем личном, как бывает всегда при встрече с подлинной поэтической правдой, тянутся, подчиненные Маяковским, благодарят его безудержной овацией».

Дальше он читает в зависимости от настроения: «Оду революции», отрывки из «Облака», заглядывая в записную книжку, читает только что написанное: «Вот иду я, заморский страус, в перьях строф, размеров и рифм». А иногда, под настроение, весело, с задором читаются стихи сатирические.

Выступления Маяковского проходят шумно и интересно. «Маяковский — блестящ и умен... — откликается «Театральная газета». — Он не возражает несчастным «одонтологам», забредшим в «Кафе поэтов», — ловким боксерским приемом он просто делает им knock-out. — «отшибает им орган дыхания». У него четырехугольный рот, из которого вылетают не слова, а гремящие камни альпийского потока... Ему к лицу бы властвовать над стихиями...»

Кроме «бывших», заглядывали сюда красногвардейцы из взвода охраны Ссудной казны, находившейся поблизости в Настасьинском же переулке, заглядывали и анархисты, обосновавшиеся по соседству на Малой Дмитровке, в здании бывшего Купеческого клуба.

У анархистов был свой и довольно роскошный ресторан в здании, погреба с вином, и сюда, как прежде к Яру, наезжали поужинать различные прожигатели жизни. Здесь устраивались махинации с награбленными драгоценностями. Когда анархистам наскучивало у себя, они наносили визиты в «Кафе поэтов», там было веселее, там можно было на людях покуражиться. Визиты эти иногда заканчивались скандалом. Один такой скандал с участием Маяковского описан в романе Льва Никулина «Московские зори».

В разгар вечера в «Кафе поэтов» пожаловали четыре анархиста во главе с вожаком, одетым в черную рубаху, сразу двинулись к эстраде. Вокруг них образовалась пустота, только красногвардейцы из взвода охраны Ссудной казны остались сидеть на своем месте. Один из анархистов, пьяный жирный мужчина во фраке, влез на эстраду, присел к фортепьяно и — воспользуемся страничкой романа Льва Никулина — прохрипел:

— Новые куплеты на злобу дня.

Ударил по клавишам и, кашляя, запел:

Мать послала сына Мишку,
Разудалого мальчишку,
Лет ему всего лишь пять, —
Раз за хлебом постоять...

Он подпрыгнул на стуле, забарабанил по клавишам...

Комиссаров нам не треба,
Дайте лучше с маслом хлеба.
Мишке минет двадцать лет,
Мишке скажут — хлеба нет! —

гримасничая и пришепетывая, пел мужчина во фраке.

— К черту его! Кто позволил этому типу здесь гадить?

Голос был такой силы, что головы повернулись к дверям.

На пороге стоял высокий, худощавый, стройный человек. Он был коротко острижен, но волосы чуть отросли и оттеняли высокий лоб, в углу большого рта торчала папироса, — от этого еще резче на лице выступила гримаса отвращения. Привлекательны были глаза: большие, с синеватыми белками, они горели гневом и точно светились.

— Что такое? — поднимаясь с места, сказал вожак. — Что такое?

И поднялась суета. Насмерть перепуганные господа и дамы протискивались к дверям... Жирный куплетист спрыгнул с эстрады и тоже метнулся к выходу. Человек, прогнавший куплетиста с эстрады, не торопясь продвигался вперед. Теперь в глазах его уже не было гнева, а скорее задумчивость. Не оглянувшись, он прошел мимо анархистов, и когда поднялся на эстраду, все загрохотало. Красноармейцы стучали прикладами о пол, потом стали оглушительно бить в ладоши. Он остановился у самого края, заложил за спину руки и стоял, расставив ноги, о чем-то задумавшись. Потом вынул изо рта папиросу, погасил ее о каблук и негромко сказал:

— Читаю «Революцию».

Вдруг пронзительно закричала женщина. Вожак анархистов вскочил на стол. В поднятой руке блеснула вороненая сталь. Но в то же мгновение край стола поднялся кверху, стол покосился, хрустнуло дерево, и вожак скатился на пол.

— Ах, вот как! — поднимаясь с пола, завизжал вожак и рванулся вперед, но его удержал рыжий детина в черкеске... Анархисты, огрызаясь, пробирались вдоль стены к выходу. В дверях случилось вроде свалки, двери открылись настежь, и уже на улице хлопнул револьверный выстрел.

— Читаю «Революцию».

И опять все повернулись к эстраде. Человек на эстраде стоял в той же позе, расставив ноги, чуть усмехаясь. Затем усмешка исчезла, и он сразу показался старше на несколько лет. Он начал негромко, сдерживая мощь своего огромного голоса:

Разли́лся по блескам дул и лезвий
рассвет.
Рдел багрян и до́лог.
В промозглой казарме
суровый
трезвый
молился Волынский полк.

Вступление звучало строго и торжественно, как эпическое повествование. А затем поэт просто и душевно, как бы обращаясь к каждому, кто его слушал, рассказывал, что было в февральские дни и ночи семнадцатого года. Ритм стиха часто и стремительно менялся, и от неожиданной смены его, от колдовской силы голоса люди вздрагивали и снова сидели оцепенев, превратившись в слух...»

Это не романная выдумка, а действительный факт. И хотя аудитория в «Кафе поэтов» стала меняться, среди посетителей появились матросы и красногвардейцы, Маяковский недолго оставался доволен своими выступлениями. Сначала он пишет в Петроград: «очень милое и веселое учреждение». А уж через месяц: «Живу как цыганский романс: днем валяюсь, ночью ласкаю ухо. Кафе омерзело мне. Мелкий клоповничек».

1 мая 1918 года Маяковский прощался с Москвой уже в кафе «Питтореск». Об этом извещала кричащая афиша:

«Только друзьям! Кафе Питтореск (Кузнецкий мост, 5). Среда, 1 мая нов. ст. Я, Владимир Маяковский, прощаюсь с Москвой 1) Я произнесу в честь друзей моих великолепную речь «Мой май». 2) Ольга Владимировна Гзовская прочтет мои стихи «Марш» и др. 3) Блестящие переводчики прочтут блестящие переводы моих блестящих стихов: французский, немецкий, болгарский. И наконец: 4) Я сам прочту стихи из всех моих книг: «Война и мир», «Облако в штанах», «Человек», «Простое как мычание», «Кофта фата». По окончании меня можно чествовать. Билеты (500) в кафе Питтореск от 3 до 7 час. вечера ежедневно и у меня (если встречусь). Билеты бесплатно. Начало в 7 1/2 вечера».

Что это — футуристический маскарад?

Не совсем. Маяковский говорил на этом вечере о революции, о роли поэта в революции, с гордостью сказал, что недавно впервые читал на заводе, и рабочие понимают его. Но публика — в основном состоящая из тех, кто не торопился принять революцию, — слушала поэта недоверчиво, настороженно.

В кафе была не та революционная аудитория, которую искал Маяковский. На призывы футуристов в их газете, на обращение Маяковского никто не откликается. Появившийся однажды в кафе Луначарский, прослушав выступления, покритиковал футуризм, и это тоже не прошло бесследно для Маяковского.

В метаниях, в поисках самого себя, в поисках творческого действия — Маяковский оказался в кино.

— Я никому и никогда не завидовал. Но мне хотелось бы сниматься для экрана, — сказал он однажды с эстрады. — Хорошо бы сделаться этаким Мозжухиным.

В кафе как раз присутствовало семейство Антик, владельцы кинофирмы «Нептун», обожавшие Маяковского. Отец семейства заметил:

— У него замечательная внешность для экрана. Он мог бы сделать блестящую карьеру.

На внешность Маяковского обращали внимание и актеры драматических театров. Но кроме «фактуры», было в нем еще что-то, что на сцене и на экране ценится не меньше, если не больше. Юрий Олеша увидел «необыкновенной силы и красоты глаза»... То же самое увидел Валентин Катаев: «прекрасные грозные глаза». И обаяние, огромная и притягательная сила, какое-то магнитное поле. Тот же Олеша: «Я был молод, когда познакомился с Маяковским, однако, любое любовное свидание я мог забыть, не пойти на него, если знал, что час этот проведу с Маяковским».

И Маяковский получил приглашение сниматься в кино.

Он сам написал сценарий — перекроил на русский лад лондоновского «Мартина Идена», сделав из главного героя этого романа футуриста. Маяковский любил этот роман. Видимо, поэтому Бурлюк часто называл молодого

Маяковского то Мартином Иденом, то Джеком Лондоном. И может быть, еще потому, что Маяковскому, как и Лондону и его герою, приходилось с великим трудом пробивать себе путь в литературу.

Картина называлась «Не для денег родившийся», главным персонажем был поэт из народа Иван Нов. Его роль исполнял Маяковский.

И еще он сыграл главную роль в фильме «Барышня и хулиган».

О содержании первого из фильмов рассказали участники картины и зрители. Воспользуемся воспоминанием В. Шкловского. Вот что он рассказал о ленте «Не для денег родившийся».

«Иван Нов спасал брата прекрасной женщины.

Потом начиналась любовь к женщине. А женщина не любила бродягу. Тогда бродяга становится великим поэтом, он приходит в кафе футуристов... читает стихи Бурлюку. Он читает:

Бейте в площади бунтов топот!
Выше, гордых голов гряда!
Мы разливом второго потопа
перемоем миров города.

Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.

И, как тогда на бульваре Маяковскому, Бурлюк говорит Ивану Нову: «Да вы же гениальный поэт!»

И начиналась слава, и женщина приходила к поэту. Поэт в накидке и цилиндре. Он надевал цилиндр на скелет, покрывал накидкой и ставил это все рядом с открытым несгораемым шкафом.

Шкаф был набит гонорарным золотом до отвращения. Женщина подходила к скелету, говорила:

— Какая глупая шутка!

А поэт уходил. Он уходил на крышу и хотел броситься вниз.

Потом поэт играл револьвером, маленьким испанским браунингом, вероятно, тем самым, которым поставил точкой пулю.

Потом Иван Нов уходил по дороге».

Печать одобрительно отозвалась об актерских пробах Маяковского. В одной из газет говорилось, что он «обещает быть хорошим характерным актером».

Хотя Маяковский невысоко оценивал фильмы, в которых снимался («Сентиментальная заказная ерунда...» — вот его позднейший приговор), тем не менее и здесь, в кинематографе, проявилась еще одна сторона его художественной одаренности. Идея фильма «Не для денег родившийся» кладет трагический отблеск на судьбу самого Маяковского.

Кинематограф ненадолго увлек Маяковского. Хотя вполне возможно, что он иногда подумывал об актерской карьере. Ведь он позднее хотел сыграть Базарова, но Мейерхольд отказал ему...

В ноябре, то есть сразу после революции, на заседании Временного комитета уполномоченных Союза деятелей искусств, Маяковский заявил, что «нужно приветствовать новую власть и войти с ней в контакт».

В конце ноября Владимир Владимирович активно выступает на заседаниях коллегии отдела изобразительных искусств Наркомпроса, в частности, по вопросу о журнале, о газете «Жизнь искусства». Здесь он делегируется на все организационные собрания по поводу создания литературного отдела. В это же время принимает участие в обсуждении издательской деятельности, работе художников в кинематографе, многих других вопросов. Ведет переговоры с Наркомпросом об организации издательства «Асис» (Ассоциации социалистического искусства).

Дело в том, что в отделе ИЗО оказались близкие Маяковскому художники — Татлин, Малевич, Альтман, Школьник. В Наркомпросе работали Пунин и Штеренберг. Это была довольно удобная позиция для представителей нового искусства в их борьбе со «стариками», и они пользовались этим, правда, не всегда успешно, ибо Луначарский, хоть и покровительствовал им, но сдерживал лихие наскоки на музеи, на классическое искусство (Малевич в статье «О музее» предлагал «сжечь все эпохи» и устроить «аптеку», в которой хранить пепел).

Не без участия и даже инициативы Луначарского, у которого в это время сложились особенно близкие отношения с Маяковским, Владимир Владимирович привлекался к деятельности Наркомпроса по разным линиям. Помимо отдела изобразительных искусств, театрального отдела, он приглашался заведовать литературным отделом журнала Наркомпроса, а в 1919 году некоторое время штатно работал сотрудником литературно-художественного подотдела Отдела изобразительных искусств Наркомпроса.

В этой разнообразной, но достаточно хаотичной деятельности Маяковский все-таки не нашел своего места.

И для Советской власти, для деятельности Наркомпроса тоже все было внове, шли поиски форм сотрудничества с художественной интеллигенцией, привлечения ее на свою сторону. Поиски шли по всем направлениям: как сохранить культурное наследие, как сделать его подлинно народным достоянием, то есть возбудить к нему хозяйский и в то же время зрительский, читательский, — художественный интерес народа; где, как и какие произведения литературы печатать; какой репертуар предложить театрам; какой должна быть современная живопись и скульптура, где и как ее демонстрировать...

Все эти вопросы вставали перед новой властью, когда она отражала яростное наступление контрреволюции, когда в стране уже занимался пожар гражданской войны. Антанта жерлами пушек ощерилась на молодую Республику Советов. Но и в этих условиях искусству и литературе, вопросам культурной политики уделялось внимание. Ленин и большевики смотрели вперед, они понимали, что нельзя строить новое общество, не готовя почву, не создавая одновременно новой, социалистической культуры, опирающейся на великие достижения культуры прошлого, на ее демократические традиции.

Ленинский принцип партийности литературы — уже в условиях победившей революции — приобретал, должен был приобрести более действенный характер. Большевики не могли не воспользоваться литературой и искусством как средством воздействия на массы. Это понимали и проницательные умы прошлого. Почти за сто лет до Октября, когда во Франции рухнула Реставрация, а «народ и поэты собрались шагать рядом», критик и исследователь литературы Сент-Бев писал: «литература отныне — часть общего дела, она готова бороться вместе со всеми...». Ленин в начале нашего века определил точно — часть «общепролетарского дела». Пролетариат в Октябре 1917 года взял власть в свои руки. Простая логика звала к действиям в этой области. Но как действовать — этого пока никто не знал. Формы практических действий, как и в других частях «общепролетарского дела», вырабатывались на ходу. Активное участие в формировании политики партии в практике культурного строительства принимали такие выдающиеся соратники Ленина, как Луначарский, Крупская, Фрунзе, Бубнов и другие.

Организационно вопросами культуры занимался Народный комиссариат по просвещению, который возглавил А. В. Луначарский, человек разносторонне одаренный, энциклопедически образованный, увлекающийся. И его личные качества тоже сыграли немалую роль в привлечении художественной интеллигенции на сторону революции.

Луначарский активнейшим образом, и не усилиями только аппарата Наркомпроса, а лично включается в жизнь искусства, неоднократно выступает по поводу Пролеткульта, внося коррективы в его деятельность, о репертуаре театров, о футуристах, пишет предисловия к пьесам, обозрения театральных постановок, участвует в диспутах, присутствует на чтении новых пьес, на поэтических вечерах...

Пафос деятельности Луначарского, поддержанной В. И. Лениным, состоял в том, чтобы приблизить искусство и литературу к политике партии, привлечь на свою сторону, заразить революционными идеями ту часть художественной интеллигенции, которая колебалась и не находила себе места в борьбе народных масс за переустройство общества, чтобы помочь созданию молодой, нарождающейся социалистической культуры.

Два таких человека, как Маяковский и Луначарский, просто не могли не встретиться в первые же послереволюционные — даже не годы — месяцы, и они встретились, сблизились, сотрудничали, расходились, спорили и снова сближались. Это были отношения истинно творческих людей.

Стремительное развитие революции ставило перед всем обществом такие задачи, которые нам сейчас, с высоты исторического времени, кажутся простыми, а тогда, в пылу перемен, когда многих захватила стихия разрушения, даже вопрос о культурном наследии, об отношении к нему вызывал резкую полемику. Кстати говоря, именно этот вопрос, точнее, разный подход к его решению, а также претензии футуристов выступать в искусстве от лица власти, вызвал первое охлаждение в отношениях между Маяковским и Луначарским.

Отдел изобразительных искусств Наркомпроса выпускал еженедельную газету «Искусство коммуны», где, как уже говорилось, видную роль играли футуристы. Встревоженный позицией газеты по отношению к культурному наследию прошлого, Луначарский публикует в ней статью «Ложка противоядия», в которой говорит о том, что определенная «школа» (футуристы) не выражает

позиции государственной власти. «Разрушительные наклонности» по отношению к культуре прошлого он усмотрел и в стихотворении Маяковского «Радоваться рано».

Луначарского не могли не смущать амбиции футуристов, поддерживаемые Маяковским. Попытка присвоить право считаться «государственным» искусством, то есть каким-то образом монополизировать деятельность в сфере литературы, живописи, театра и музыки, диктовать свои условия, свое эстетическое законодательство вызвали отповедь Луначарского. Полемика на этом не прекратилась.

Обнаружились сложности и творческого порядка. «Стихов не пишу, хотя и хочется... написать что-нибудь прочувственное про лошадь», — сообщает Маяковский в одном из писем. В 1918 году он действительно написал менее десятка стихотворений, но среди них: «Хорошее отношение к лошадям», — одно из самых проникновенных в лирике поэта, приоткрывающих глубину его сострадания к боли, любви ко всему живому на земле; «Ода революции» — слава ей («о, четырежды славься, благословенная!»); «Приказ по армии искусства» — программное («Улицы — наши кисти. Площади — наши палитры») и самое знаменитое — «Левый марш».

Ситуация в это время создалась такая, что футуристы оказались под перекрестным огнем ожесточенной критики, и этому немало способствовало их назойливое представление себя как единственных создателей «государственного искусства». Всякие иные притязания отвергались с порога. «Лишь футуристическое искусство есть в настоящее время искусство пролетариата», — писал Н. Альтман.

Единства среди футуристов, однако, не было. Часть из них (кубофутуристы) стояли за автономию искусства (естественно — футуристического), другая часть, в основном левые художники и теоретики, занявшие руководящие должности в отделе ИЗО Наркомпроса, пыталась организационно вести дело так, чтобы на практике осуществить тезис: «Футуризм — государственное искусство» (Н. Пунин). Но и этого мало, тот же Н. Пунин, занимавший пост товарища председателя коллегии ИЗО, характеризовал футуризм как особое мировоззрение, утверждал, что он «есть поправка к коммунизму», пытался представить его впереди коммунизма.

Столь непомерные амбиции вызвали справедливую критику и со стороны пролеткультовцев, и со стороны

независимых критиков. Для критиков из враждебного лагеря футуризм был прекрасным поводом для идеологического поношения Советской власти.

Самым решительным и в чем-то последовательным противником, соперником футуризма выступал Пролеткульт. Эта массовая организация в первые годы Советской власти собрала под свои знамена до полумиллиона участников самодеятельных кружков, студий, клубов и т. д. Разумеется, масса людей, обнаружившая тягу к искусству, к творчеству, в подавляющем большинстве не осознавала мелкобуржуазных «теорий» руководителей движения (А. А. Богданова и других), нигилистически отвергавших культурное наследие, выдвигавших лозунг создания «чисто пролетарской» культуры.

Критика футуризма пролеткультовцами подогревалась их собственными намерениями главенствовать в создании новой культуры и решительным неприятием футуристического самодовлеющего формотворчества. С этих позиций в их критике футуризма было немало вполне разумных аргументов. Уязвимой же была эта критика в двух моментах: в положительной программе, опиравшейся на пролеткультовские догмы, и в конкретной оценке творчества наиболее талантливых деятелей левого искусства, в первую очередь Маяковского. Устраивая футуристам вселенскую смазь, поэт И. Садофьев, например, всех их называл «примазавшимися к революции».

Подобное обвинение левым (как пристроившимся к революции) бросил и В. М. Фриче, не разделявший идей Пролеткульта. С нескрываемой злобой нападали на левых художников — уже с иных позиций — некоторые критики из враждебного лагеря. Редактор журнала «Книжный угол» В. Р. Ховин, до революции сам принадлежавший к группе эгофутуристов, и после Октября ратует за футуризм, но — какой! Свободный от большевистской идеологии, по сути антибольшевистский. Он клеймит футуристов, «бегущих за победной колесницей большевизма». Больше всех доставалось Маяковскому. Но из этого журнала велась «стрельба» и по Пролеткульту, и по Блоку, Есенину, Горькому, как по недвусмысленным сторонникам Советской власти.

По левому искусству наносил чувствительные удары журнал «Вестник литературы», вокруг которого группировались писатели и критики буржуазно-дворянского толка. Манипулируя цитатами из заумных стихов Крученых и Каменского, критики этого журнала даже как бы «за-

щищали» от футуристов культурные интересы пролетариата. На самом же деле их раздражало сотрудничество левых с Советами.

Если еще добавить к этому, что против «футуризма и футурья» яростно ополчились имажинисты, то из этого краткого и схематического наброска все-таки может возникнуть представление о сложности литературной ситуации, в которой оказался лидер левого искусства Маяковский после революции. Ситуация была для него не такой уж неожиданной, ведь и прежде были схватки боевые... «Выпады критики, конечно, мало действовали на него, он знал им цену...» — утверждает Б. Эйхенбаум. Пока еще мало действовали.

Главным произведением 1918 года для Маяковского была пьеса «Мистерия-буфф», над которой он работал летом, на даче под Петроградом (в Левашове). Маяковский во что бы то ни стало хотел закончить пьесу и поставить ее к первой годовщине Октября.

Первое чтение пьесы состоялось 27 сентября в присутствии Луначарского, режиссеров и художников, друзей. Как шутил Маяковский, окончательно утвердил хорошее мнение о пьесе шофер Анатолия Васильевича, который сказал, что ему понятно и что до масс дойдет.

Однако к оценке шофера отнесся серьезно, так как обращал свою пьесу прежде всего к народным массам и хотел быть понятым ими. Луначарский не только после чтения, но и публично хвалил пьесу, в которой выражены подлинно революционные чувства.

Тут же было решено, что пьеса должна быть поставлена к годовщине Октября. Маяковскому хотелось, чтобы его произведение увидело свет рампы на большой сцене, в исполнении профессиональных артистов. Но все оказалось не так просто. Впрочем, Маяковский и не надеялся, что будет легко осуществить постановку столь необычной для традиционного театра пьесы, в которой действуют семь пар чистых (абиссинский негус, индийский раджа, турецкий паша, русский купчина, китаец, упитанный перс, толстый француз, австралиец с женой, поп, офицер-немец, офицер-итальянец, американец, студент), семь пар нечистых (трубочист, фонарщик, шофер, швея, рудокоп, плотник, батрак, слуга, сапожник, кузнец, булочник, прачка и эскимосы: рыбак и охотник), а кроме того — дама-истерика, черти, святые, вещи (машина, хлеб, соль, пила, игла, молот, книга и др.), человек просто. Место действия — вся вселенная, ковчег, Ад, Рай, Земля обетованная; пьеса показывает борьбу идей, столкновение классов.

Еще не народился, не утвердил себя новый, революционный театр, да, собственно, и не было для него основы — драматургии. Хотя была мечта о новом театре, были проекты его создания.

Несмотря на наивно-лубочный фасад, прямолинейные сентенции, «Мистерия-буфф» была первой заметной пьесой революционного содержания.

Библейский сюжет в революционной пьесе! Впрочем, тут нет ничего удивительного! Новая драматургия, как и литература вообще, только создавалась, традиционная выразительность казалась ее создателям неадекватной грандиозным событиям революции и именно поэтому они нередко обращались к мифологии. Отсюда и «Мистерия-буфф». Мистерия — великое в революции, буфф — смешное в ней. Так объяснял автор.

Символика ее не имеет никакой религиозной окраски, она целиком зиждется на основе революционной современности и аллегорически изображает события революции, ибо потоп — это не что иное как революция, земля обетованная — коммунистическое общество.

Маяковский настойчиво ищет возможности поставить свою пьесу к годовщине Октября. Ему помогают друзья, помогает Луначарский, предложивший прочесть и поставить ее в Александринском театре. «Но там, где Мельпомены бурной протяжный раздается вой, где машет мантией мишурной она пред хладною толпой...» — да, там, в знаменитом храме Мельпомены «Мистерию-буфф» встретили прохладно. Завораживающее, великолепное чтение Маяковского шло при всеобщем молчании, некоторые даже покидали актерское фойе во время чтения. Длительное молчание сопровождало и конец читки. Лишь во время перерыва Л. Жевержеев, присутствовавший там, слышал наряду с явным возмущением и насмешками по поводу содержания пьесы реплики отдельных актеров: «Здорово читает!», «Какой из него вышел бы актер!», «Какой благодарный и естественно поставленный голос!»

Иронически улыбаясь, Маяковский выслушал несколько реплик о невозможности в короткий срок осуществить постановку, о том, что пьеса скорее подходит для постановки молодой труппе, выслушал резюме-отказ председательствовавшего на обсуждении заведующего труппой Д. Х. Пашковского, сдобренный несколькими комплимен-

тами по его адресу. Мельпомену не прельстило пестрое мельтешение странных персонажей «Мистерии», к тому же выкрикивающих какие-то революционные лозунги.

«Театра не находилось. Насквозь забиты Макбетами, — вспоминает Маяковский. — Предоставили нам цирк, разбитый и разломанный митингами.

Затем и цирк завтео М. Ф. Андреева предписала отобрать.

Я никогда не видел Анатолия Васильевича кричащим, но тут рассвирепел и он.

Через минуту я уже волочил бумажку с печатью насчет палок и насчет колес.

Дали музыкальную драму.

Актеров, конечно, взяли сборных.

Аппарат театра мешал во всем, в чем можно и нельзя!»

А как собирали актеров!

В нескольких газетах Петрограда поместили «Обращение»:

«Товарищи актеры. Вы обязаны великий праздник революции ознаменовать революционным спектаклем. Вами должна быть разыграна «Мистерия-буфф», героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи, сделанное Владимиром Маяковским. Приходите все в воскресенье 13 октября в концертный зал Тенишевского училища... Автор прочтет «Мистерию», режиссер изложит план постановки, художник покажет эскизы, а те из вас, кто загорятся этой работой, будут исполнителями. Центральное бюро по устройству Октябрьских торжеств предоставляет все необходимые средства для осуществления мистерии. Все к работе! Время дорого! Просят являться только товарищей, желающих принять участие в постановке. Число мест ограничено».

На «Обращение» откликнулось довольно много желающих, но — как выяснилось, это были в подавляющем большинстве не актеры, а публика вообще, которую привлекло имя Маяковского, предвкушение чего-то необычного, остренького, может быть, даже скандального. Для участия в спектакле не без труда удалось отобрать несколько десятков молодых людей, в большинстве своем любителей, и нескольких безработных актеров.

Как и во время постановки трагедии «Владимир Маяковский», на этот раз тоже, уже в ходе работы над спектаклем и даже накануне премьеры, исчезали некоторые исполнители, и Маяковскому в конце концов самому

пришлось сыграть две роли — Человека просто и Святого в картине «Рая».

Но многих исполнителей (в основном это были студенты) работа над постановкой пьесы постепенно увлекла. Правда, текст усваивался трудно. Пришлось сменить пять исполнителей, чтобы добиться осмысленного произнесения строк:

> Я — австралиец.
> Все у нас было.
> Ка́к то-с:
> утконос, пальмы, дикобраз, кактус...

Каждый из них почему-то непременно делал ударение на частице «то», притягивая рифму к слову «утконос», а не к слову «кактус». Маяковский ярился, кричал, разъяснял, начитывал сам, словом, работал вместе с режиссером и часто за режиссера. Его энтузиазм зажигал исполнителей, они стали проникаться идеями «Мистерии», начинали понимать и все более уверенно читать, цитировать в разговоре друг с другом стихи. С восхищением слушали, как на репетициях Маяковский читал во втором акте монолог Человека просто, стараясь потом подражать поэту или перенимая его манеру. Однако читать под Маяковского или, тем более, как Маяковский, было невозможно.

Немало энергии потребовала организационная работа. Маяковский бегал по театральным цехам, выбивал ассигнования в финансовых комиссиях, улаживал какие-то человеческие и деловые споры, помогал художнику К. С. Малевичу с декорациями, занимался монтировкой сцены. Он понимал: без его самого непосредственного и энергичного участия спектакль не состоится.

А состояться должен! И именно 7 ноября 1918 года, в первую годовщину Октября.

За несколько дней до премьеры появилась составленная и разрисованная Маяковским афиша:

«7, 8 ноября н/с мы, поэты, художники, режиссеры и актеры, празднуем день годовщины Октябрьской революции Революционным спектаклем». Афиша обещала зрителям показать: «Ад, в котором рабочие самого Вельзевула к чертям послали», «Рай», где происходит «крупный разговор батрака с Мафусаилом». Наконец, обещала зрителям показать: «солнечный праздник вещей и рабочих».

Спектакль был показан в театре Музыкальной драмы. В литерной ложе — нарком Луначарский, который перед спектаклем произнес слово. Переполненный зал гу-

дит в ожидании необычного представления. Где-то в темноте зала сосредоточенно-напряженный Блок. Наконец, в установившейся тишине звучат трагические слова пролога:

Это об нас взывала земля голосом пушечного рева.
Это нами взбухали поля, кровями опоены.
Стоим,
исторгнутые из земного чрева
кесаревым сечением войны.

Голос семи пар нечистых. Они «раздирают» занавес (символ разрушения традиций старого театра), и взору зрителей предстают фантастически разукрашенные полотна Малевича, «нечистые» в костюмах, напоминающих собою театральные костюмы персонажей французской комической оперы (Маяковский был недоволен ими). Голоса актеров звучат неуверенно, пластика невыразительна, декорации словно мешают им. И все же, при всей неотлаженности спектакля в целом и неумелости актеров чувствуется в них энтузиазм искателей, приобщившихся к новому, революционному искусству, и этот энтузиазм передается в зал.

Однако первая постановка «Мистерии-буфф» имела скорее символический, чем театральный успех, как первый революционный спектакль на русской сцене.

В. Мейерхольд, который вместе с Маяковским осуществлял постановку, впоследствии объяснял, что «спектакль готовился вразброд», что главным образом приходилось «преодолевать препятствия организационного порядка». Тем не менее Мейерхольд, оказавшись в 1919 году на территории, захваченной белыми, был посажен в тюрьму за то, что он «ставил празднества в честь годовщины Октябрьской революции, в том числе кощунственную... «Мистерию-буфф» Маяковского».

Маяковскому же опыт ее постановки помог лучше понять театр, его законы, особенности сценического искусства. В конце двадцатых годов, к созданию истинно новаторских и в то же время сценически более выразительных пьес «Клоп» и «Баня» он пришел обогащенный театральным опытом двух своих первых пьес-трагедий «Владимир Маяковский» и «Мистерии-буфф». Что же касается более широкого резонанса, то опыт первой постановки «Мистерии» во многом помог постановке массовых театрализованных зрелищ, которые осуществлялись в те

годы — «Взятие Зимнего дворца», «Блокада России», «Огонь Прометея» и др.

Имеет значение и театральный фон, на котором шла «Мистерия-буфф». В день ее премьеры, в годовщину Октября в Александринском театре шел «Вильгельм Телль» Шиллера, в Мариинском — «Фенела» Обера и в Михайловском — скучная дореволюционная пьеса Т. Майской «Над землей». «Мистерия» в этом ряду прозвучала как вызов.

Революционный пафос «Мистерии-буфф» кое-кому пришелся не по вкусу. Известный уже нам Ховин назвал пьесу «футуристически-большевистским трюком Владимира Маяковского». В газете «Жизнь искусства» на постановку ее немедленно откликнулся некто А. Левинсон, писавший, что пьеса и спектакль вызывают «подавляющее чувство ненужности, вымученности совершающегося на сцене». Рецензент отказал автору и создателям спектакля в самом главном — в искренности их чувства, в искренности отношения к тем идеям, которые они стремились воплотить. Это был рассчитанный, подлый удар.

Маяковский обратился по этому поводу с открытым письмом к наркому Луначарскому, требуя общественного суда над Левинсоном и редакцией газеты «за грязную клевету и оскорбление революционного чувства», справедливо усмотрев в их выступлении «организованную черную травлю»...

Письменный протест в печати против статьи и в защиту Маяковского выразила группа литераторов и художников. А. В. Луначарский в той же «Жизни искусства» ответил на письмо Маяковского, заявив, что выступление Левинсона покоробило «не только непосредственно или косвенно задетых лиц, но и всех, кому эта статья попалась на глаза...» [1]

И все же, при всех недостатках скороспелой постановки «Мистерия-буфф» стала предвестием революционного обновления театра, взволновала чуткие души. Недаром Блок кратко, но весьма эмоционально записал в дневнике: «Празднование Октябрьской годовщины. Вечером с

[1] Небезынтересно заметить, что, будучи в эмиграции, после смерти Маяковского, Левинсон опубликовал злобный пасквиль, оскорблявший память великого поэта. Пасквиль этот вызвал возмущение прогрессивных художников и писателей Франции. Под одним из протестов стояло более двадцати их подписей. Луи Арагон квалифицировал выпад Левинсона как «оскорбление поэзии».

Любой — на мистерию-буфф Маяковского в Музыкальной драме. *ПРАЗДНИК*. Вечером — хриплая и скорбная речь Луначарского, Маяковский, многое. Никогда этого дня не забыть».

Критика не оставила пьесу в покое и после премьерного бума. «Мистерия» или «буфф»? — задает вопрос Иванов-Разумник (1919). И отвечает: «ни мистерия» ни «буфф». Может быть, «буфф», заменяющий «мистерию».

Что его раздражает? «Слово имеет смысл!» — вот до какой измены самому себе дошел футуризм, когда-то бывший революцией формы, — пишет Иванов-Разумник, — пришла внешняя революция — и он застегнул на все пуговицы свой официальный признанный мундир». Вот! Его раздражает также уличная лексика «Мистерии», он противопоставляет Маяковскому Есенина и Клюева, сочувственно цитируя стихи последнего: «Маяковскому грезится гудок над Зимним, а мне — журавлиный перелет и кот на лежанке...»

Иванову-Разумнику вторит Эренбург: «Где прежний озорник в желтой кофте, апаш с подведенными глазами, обертывающий шею огромным кумачовым платком?» В «Мистерии» Эренбург увидел «неистовый гимн взалкавшему чреву...».

Не нравилась не только пьеса, не нравилось направление творческого развития Маяковского.

В новой постановке 1921 года, в Первом театре РСФСР, в Москве, пьеса имела сценический успех, но к этому мы еще подойдем.

Новая драматургия в первые годы после революции очень робко и с трудом пробивала дорогу на сцену, и можно себе представить, каким важным импульсом к отражению революционного действия и к поискам новой выразительности стала постановка «Мистерии». Игорь Ильинский, молодой и еще не имевший признания театральной Москвы актер, писал позднее: «Роль в пьесе Маяковского как бы *оживила* меня, наделила ощущением прелести современных, простых, сегодняшних, искренних интонаций и заставила почувствовать силу таких средств». Роли классического репертуара и прежде имели прекрасных исполнителей, роли же современников давали молодым актерам большие возможности для творческого самораскрытия.

Маяковский еще вернется к драматургии, вернется потому, что ему природой, талантом было предназначено проявить себя художником театра. Художником-новатором. Вернемся и мы к этим замечательным, полным энтузиазма и в то же время драматическим страницам его жизни...

Во время гражданской войны Маяковский выступает в рабочих клубах и партийных школах, в матросском клубе, на диспутах о новом искусстве, выступает с чтением стихов, с политическими речами, говорит о путях развития революционного искусства.

Человек такого темперамента — да еще в такое время! — он не мог заниматься только литературным творчеством. Как раз пишет он сравнительно немного. Но среди стихотворений, написанных в это время, — «Владимир Ильич» — к пятидесятилетию В. И. Ленина. Оно имеет огромное значение. Это стихотворение стоит у самых истоков поэтической Ленинианы. Уже в начале ощущается внутренняя установка на глубокую народность характера Ленина: «Я знаю — не герои низвергают революций лаву. Сказка о героях — интеллигентская чушь».

Так кто ж такой — Ленин?

На этот вопрос полнее, ярче, поэтически выразительнее Маяковский ответит в поэме «Владимир Ильич Ленин» и в поэме «Хорошо!». Здесь он лишь подступает к образу Владимира Ильича и заключает стихотворение очень важным признанием:

Я
в Ленине
мира веру
славлю
и веру мою.

Поэтом не быть мне бы,
если б
не это пел —
в звездах пятиконечных небо
безмерного свода РКП.

Как видно из этих строк, политическая, классовая, партийная позиция Маяковского не оставляла места никакой двусмысленности. Это-то как раз и приводило в бешенство некоторых «не вычищенных», не упускавших случая досадить поэту, вывести его из равновесия, скомпрометировать любым способом. Маяковский в борьбе с этой накипью был прям и определенен. Это в устных выступлениях он мог одной репликой сразить неосторожно вступившего с ним в спор подбросившего «ехидный» вопросец недоброжелателя. В стихах же масштаб, и —

размах во всю мощь, убийственный удар по дряни, ибо — «страшнее Врангеля обывательский быт». «Дрянь пока что мало поредела», — напомнит он, хорошо понимая, как трудно «переделать» жизнь.

«Не вычищенные» мешали Маяковскому напечатать «Советскую азбуку» — политические эпиграммы. Эта вещь была напечатана в пустующей типографии Строгановского училища самим Маяковским, которому помогали приятели.

Не упускали случая нанести удар поэту и литературные противники, в том числе и бывшие футуристы, менявшие эту обветшалую одежду на якобы новую, а на самом деле столь же ветхую — имажинистов. Шершеневич, намекая на Маяковского, высокомерно разглагольствовал о том, что некоторые поэты занялись «версификаторством политических стишков». «Фельетонными стишками», вкладывая в это определение также уничижительный смысл, называл ростинские плакаты Маяковского А. Мариенгоф.

О. Мандельштам осуждал Маяковского за то, что он обращает свое творчество к совершенно поэтически неподготовленному слушателю. Даже идеологи Пролеткульта (А. Богданов) выступали против «гражданско-агитационного» содержания поэзии.

Маяковский не поколебался в верности избранного им пути. Подхваченный волной революционного энтузиазма, он даже не часто отвлекался на полемику со своими противниками и недоброжелателями. Он делал свое дело с твердым убеждением, что это полезно революции. Будь это агитационные стихи, плакаты, реклама — что угодно.

Пафос активнейшей жизнедеятельности нашел прекрасное поэтическое выражение в стихотворении «Необычайное приключение». Поэт обращался к художникам, писателям, музыкантам — своим коллегам по искусству, — стремясь вовлечь их в ту же атмосферу, которая царила вокруг него. В «Приказе № 2 армии искусств» звучит призыв: «Товарищи, дайте новое искусство — такое, чтобы выволочь республику из грязи!»

В эти годы (1919—1920) идет работа над поэмой «150 000 000». Но энергия действия ищет других выходов. Маяковскому хочется видеть ее ощутимый социальный, политический результат, ведь печатать новые произведения было вообще чрезвычайно трудно, а книги — тем более.

Выступления в различных аудиториях тоже не дают Маяковскому полного удовлетворения, скорее даже обнажают исчерпанность своих возможностей. Хотя выступает он часто, ибо в то время устраивалось множество самых разнообразных устных дискуссий, особенно в Доме печати в Москве.

Дом печати (ныне Дом журналистов) в то время играл большую роль в объединении интеллигенции. Здесь собирались журналисты, писатели, актеры, художники, музыканты, проводились бесчисленные дискуссии, читались лекции и доклады, стихи, устраивались театральные представления, камерные концерты. Атмосфера дома, хотя и полная дискуссионной горячки, располагала к знакомству, сближению, взаимопониманию.

Маяковский здесь бывал чуть ли не каждый вечер, и редкая дискуссия проходила без его участия. Он посещает лекции, например, о теории относительности, его увлекает не только эта теория, но и личность Эйнштейна.

В большой аудитории Политехнического Всероссийский союз поэтов устроил «Литературный суд над современной поэзией». Главный интерес диспута, который разгорелся на «суде», был в споре Маяковского с имажинистами, в уничтожающих нападках его на поэзию Шершеневича, в полемике с Есениным. «Суд» шел под председательством Брюсова.

Из воспоминаний Л. Сейфуллиной мы знаем о появлении Маяковского в зале. Как он вступил в полемику, с каким блеском и остроумием нанес свой первый удар! Продолжим ее воспоминания: «Он быстро пошел по проходу на сцену и заговорил еще на ходу:

— Товарищи! Я сейчас из камеры народного судьи! Разбиралось необычайное дело: дети убили свою мать».

Такое заявление способно насторожить аудиторию, внести в зал драматическое напряжение.

А Маяковский, уже стоя на сцене, хорошо видный и слышный всем, продолжал:

«— В свое оправдание убийцы сказали, что мамаша была большая дрянь. Но дело в том, что мать была все-таки поэзия, а детки — имажинисты».

Эффект потрясающий. Имажинисты обескуражены. Публика хохочет.

«Валерий Брюсов несколько раз принимался звонить своим председательским колокольчиком, потом бросил его на стол и сел, скрестив на груди руки.

Но, пресекая смех и враждебные выкрики и одобри-

тельный дружеский гул, Маяковский грозно и веско говорил о страшном грехе современной русской поэзии, о том, что советская поэзия не смеет, не должна и не может быть аполитичной».

Затем в дискуссию включился присутствовавший на вечере Сергей Есенин. Между ним и Маяковским началась пикировка, оба — один перед другим — читали стихи, стараясь привлечь аудиторию на свою сторону. Ведь оба были прекрасные чтецы. «Усмирил» аудиторию Маяковский, это он умел делать лучше, чем взрывной, чрезвычайно эмоционально возбудимый Есенин.

Но ни диспуты, ни поэтические вечера не давали, как в прошлом, в предвоенное время, ощущения творческой самоотдачи. И Маяковский идет на какое-то время работать в Наркомпрос, затем — в качестве лектора — в Первые государственные свободные художественные мастерские. Видимо, и эта работа не приносит удовлетворения: ни тут, ни там Маяковский надолго не задерживается.

В издательстве ИМО — «Искусство молодых» — Маяковский издал книгу «Ржаное слово» — своеобразную хрестоматию футуристической литературы. Вместе с «Ржаным словом» пошла в набор и «Мистерия-буфф». А в Наркомпрос — докладная записка с изложением условий издания книг издательством ИМО, затем — список подготовляемых к изданию еще десяти книг, среди которых книги Каменского, Хлебникова, Пастернака, — но и «Теория футуризма», «Практика футуризма».

Как ни расходился с футуризмом в своей поэтической практике Маяковский, — организационно, теоретически он не мог с ним порвать. Не порывая же, естественно, и в поэзии подпадал под власть футуристического формотворчества. Оно сказалось на первой редакции «Мистерии-буфф», на поэме «150 000 000», на стихотворении «Наш марш», которое не понравилось В. И. Ленину в исполнении артистки О. В. Гзовской на концерте в Кремле.

Владимир Ильич тогда, по свидетельству Гзовской, спросил: «Что это вы читали после Пушкина? И отчего вы выбрали это стихотворение? Оно не совсем понятно мне... там все какие-то странные слова». Гзовская постаралась объяснить непонятные слова из стихотворения так, как ей объяснял их Маяковский. Владимир Ильич сказал на это: «Я не спорю, и подъем, и задор, и призыв, и бодрость — все это передается. Но все-таки Пушкин мне нравится больше, и лучше читайте чаще Пушкина».

В защите футуризма («Эту книгу должен прочесть каждый») Маяковский все-таки не вполне последователен. С одной стороны, он искренне говорит о том, что молодые поэты России (футуристы) нашли духовный выход в революции и, стало быть, служат ей, а с другой — снова говорит о слове, о венке слов как цели поэзии, ее главной идее.

И это при том, что в стихах, в поэме «150 000 000», над которой работал, Маяковский выступает как идейный борец за революцию. Он беспощадно высмеивает «Альманах поэзоконцерт» («Шесть тусклых строчил, возглавленные пресловутым «королем» Северяниным, издали под этим названием сборник ананасных, фиалочных и ликерных отрыжек»). Дает недвусмысленную оценку книге Эренбурга «Молитва о России»: «Скушная проза, печатанная под стихи. С серых страниц — подслеповатые глаза обремененного семьей и перепиской канцеляриста. Из великих битв Российской Революции разглядел одно:

> Уж матросы взбегали по лестницам:
> «Сучьи дети! Всех перебьем!»

из испуганных интеллигентов».

Не проявляя последовательности в отношении к футуризму, как литературному течению, Маяковский в то же время дает принципиальную оценку другим литературным явлениям, оценивает их с позиций революционного искусства.

В начале марта 1919 года, получив комнату в Лубянском проезде в доме ВСНХ (ныне проезд Серова, Государственный музей В. В. Маяковского), поэт окончательно перебирается из Петрограда в Москву. Москва стала столицей Советского государства, сюда переместился и организационный центр культурной жизни страны, здесь жили мама и сестры, с которыми эти годы Владимир Владимирович переписывался, навещал их во время своих приездов в Москву. Теперь визиты к ним стали более частыми, хотя и нерегулярными. Нежно привязанный к матери, он не забывал и сестер, но бурная литературно-общественная, издательская и клубная жизнь захлестывала, мешала регулярному общению. Бывало, если не мог навестить сам, давал поручения сестре Ольге. Как-то в начале 1920 года, узнав, что Александра

Алексеевна нездорова и не имея времени тут же заехать к ней, оставляет записку Ольге: «Страшно беспокоюсь за мамочку... Сейчас же поди на Сухаревку и купи маме от меня: 2 ф. белого хлеба, 1 ф. масла... 2 ф. манной...».

В другой раз устраивает маме отдых в Одессе, шлет телеграмму: «Дорогая мамочка очень прошу ехать мягким вагоном Одессу послал телеграфно десять червонцев Володя». Беспокоится в Париже: «Телеграфируйте немедленно подробно мамино здоровье».

Живут в архиве эти трогательные свидетельства прочного семейного родства, сыновней привязанности, хотя вся его жизнь — с 1915 года — это жизнь вне семейного уюта, семейного тепла, обихода... Лишь младшая сестра, Ольга Владимировна, работавшая на Главпочтамте, заглянет в комнатенку-лодочку на Лубянке, благо тут недалеко, наведет порядок, подштопает носки — вот и весь домашний обиход.

В Петроград он теперь ездит по делам издательства ИЗО. Поддерживаемый Луначарским, Маяковский развернул бурную издательскую деятельность. В марте сдает в набор второе издание «Мистерии-буфф», второе издание поэмы «Война и мир», и «Собрание сочинений В. Маяковского (25 листов)». Заключает договор с Центропечатью на второе издание поэмы и пьесы.

К книге «Все сочиненное Владимиром Маяковским» он написал краткое предисловие «Любителям юбилеев». «В этой книге все сочиненное мною за десять лет», — говорится в предисловии. Отсюда идет датировка творческой деятельности Маяковского — с 1909 года. Хотя «Все сочиненное» начиналось со стихотворений, написанных в 1912 году, тем не менее, написанные в Бутырках, потерянные и никогда нигде не публиковавшиеся стихи как бы имелись в виду. С них поэт начинал.

В предисловии сделано примечательное заявление: «Оставляя написанное школам, ухожу от сделанного и, только перешагнув через себя, выпущу новую книгу».

Мечтавший о театре будущего, а в театре — о будущем, Маяковский в это время носился с идеей поставить 1 мая «Мистерию-буфф» на Лубянской площади, намеревался сделать это силами театральной молодежи. Его горячо поддерживали учащиеся Государственных художественных мастерских, но некто в первомайской комиссии заявил, что пролетариат пьесы не поймет, и пьесу сняли с репертуара.

Поэт был частым гостем в художественных мастерских ВХУТЕМАС. Он был своим человеком среди студентов, выступал с лекциями, участвовал в митингах, дискуссиях на разные темы искусства, в поэтических вечерах — один и вместе с Каменским. Полемизируя с Луначарским в 1920 году по поводу театра, Маяковский утверждал, что «три четверти учащихся левые» (имея в виду художественные мастерские).

«Левые» течения в изобразительном искусстве после революции набирали силу и оказывали большое влияние на молодежь. Революция отсеяла и некоторых футуристов, наглядно обнаружив социальную и идейную неоднородность этого течения в искусстве. Левые футуристы или, по Маяковскому, «коммунисты-футуристы», приняли революцию. Но и эта группа, как показали время и события, тоже была неоднородна. Однако вместе с левыми художниками они составили влиятельную силу в культурной жизни после Октября. Не случайно Маяковский в письме к Луначарскому, продолжая полемику, называет имена Якулова, Кузнецова, Кончаловского, Лентулова, Малютина, Федорова — «различных толков футуристов» и замечает: «Ведь все эти люди — единственные из деятелей искусства, работающие все время с Советской властью...»

Хоть и с оговоркой, но напрасно Маяковский привязывает всех к футуризму. Но это — в пылу полемики, уже защищая от Луначарского футуризм, который стал раздражать Анатолия Васильевича. Положение Луначарского вообще было сложным, в некоторых случаях ему приходилось отделять свою позицию как критика от позиции наркома. И просто удивительно, с каким тактом и с каким блеском выходил он из запутанных ситуаций. Это не значит, что у Луначарского не было ошибок. Были. Да и не могли не быть в этом полуразрушенном здании культуры! Его поправлял Ленин. Луначарский поправлял себя сам. И делал это опять-таки умно и тонко.

Маяковского он приметил и выделил сразу, как приметил и приблизил тех левых художников, которые без колебаний стали на сторону Октября. И что скрывать, покровительствовал им, покровительствовал футуристам. Надо же было с чего-то начинать и с кем-то работать («...других художников под руками у нас не было»), чтобы привлечь художественную интеллигенцию к сотрудничеству с Советской властью. И были человеческие привязанности.

Да вот еще что надо иметь в виду: при первой же очной встрече с поэтами-футуристами в «Кафе поэтов» в Москве Луначарский выступил с анализом их творчества, покритиковал и предостерег от ошибок. Не все и не до конца извлекли уроки из его критики.

Прежде всего, конечно, никогда и ни при каких обстоятельствах Луначарский не поддерживал лозунги футуристов, отвергающие культурное наследие прошлого. А потом, с течением даже короткого времени, стал все более критически относиться к их экспериментам, «к штукам, к вывертам», к трюкам рекламного пошиба, эгоцентрическим выходкам. Относилось это и к Маяковскому, которого неизменно требовательно опекал, повторяя, что это «очень талантливый человек». А Маяковский подпирал футуризм своими произведениями, которые хвалил Луначарский и которые отнюдь не бессодержательны,— как раз не характерны для футуризма, не одобрялись правоверными футуристами. Корпоративный дух витал над Маяковским, сдерживал его поэтический темперамент, но уже не мог серьезно помешать формированию в нем художника революции.

Особые условия и особый путь развития русской революции, на что не раз указывал В. И. Ленин, предопределили и неизведанность путей развития революционного искусства. Тем не менее стихийные порывы, поиски новых путей шли в сближении с революцией, направлялись в русло служения ей. И конечно, этот процесс происходил не без влияния партии, не без влияния большевиков. Не случайно Маяковский в «Открытом письме А. В. Луначарскому» ссылается на то, что некоторые из названных им художников, работающих все время с Советской властью, еще и коммунисты.

И Маяковский ориентируется на политику партии, Советского государства. Когда он заявил, что все написанное оставляет школам, что уходит от сделанного, он имел в виду не только формальные достижения. Стремление перешагнуть «через себя» привело его в РОСТА (Российское телеграфное агентство), а затем в Главполитпросвет, где он работал над текстами и рисунками для «Окон сатиры» с октября 1919 года по январь 1922 года.

Однажды на углу Кузнецкого и Петровки Маяковский увидел двухметровый плакат — это было первое «Окно сатиры». Тут же пошел, предложил себя в агитотдел РОСТА. Второе «окно» уже делали вместе с

художником М. М. Черемных. Потом были и другие художники: Лавинский, Левин, Моор, Нюренберг... Но темы и тексты — в огромном большинстве — принадлежат Маяковскому.

Что такое РОСТА? Это подведомственный ВЦИК, а затем Наркомпросу центр периодической печати, своеобразный агиткомбинат, с семьюдесятью местными отделениями. Здесь выпускалась газета для газет «Агит-РОСТА» — со статьями, обзорами, заметками, фельетонами, стихами для перепечатки в периферийных изданиях, готовились «вестники» радио, плакаты, изобразительные материалы, в том числе и «Окна сатиры».

Вести с фронтов, о международных событиях доходили до народа, даже в столице, с большим опозданием. От ростинцев, в данном случае от плакатистов, требовалась «машинная быстрота» — телеграфное известие о фронтовой победе, бывало, уже через сорок минут висело на улице красочным плакатом, нередко опережая газеты.

ЮЖНЫЙ ФРОНТ

Не даром столько жизней отдано.
Товарищи! Сегодня Украина свободна.

ВОСТОЧНЫЙ ФРОНТ

Где Колчак? Неважен вид его!
Сидит посреди океана Ледовитого!

Работали почти без отдыха, в огромной подвальной комнате РОСТА, занимавшего магазин кондитерских изделий Абрикосова на углу Кузнецкого моста и Неглинной. Маяковский часто продолжал работать и у себя дома, в Лубянском проезде. В случае же особой срочности, ложась спать, клал под голову вместо подушки полено, чтобы не заспаться, пораньше вскочить и продолжать работу.

Трудясь до изнеможения, Маяковский и товарищам не делал ни малейшей скидки. Один из художников, Нюренберг, рассказал, как однажды, забыв о срочной работе, делал ее ночью дома, к утру написал около двадцати пяти листов, составлявших три ростинских «окна». Закончил работу утром и опоздал в РОСТА на целых два часа. Уже по дороге думал — Маяковский этого не простит.

— Маленько опоздал... — сказал он, кладя на стол плакаты. — Нехорошо... Сознаю...

Маяковский мрачно молчал.

— Я плохо себя чувствую, — вновь начал художник, — я, очевидно, болен...

— Вам, Нюренберг, разумеется, разрешается болеть... Вы могли даже умереть — это ваше личное дело. Но плакаты должны были здесь быть к десяти часам утра.

Взглянул на него, усмехнулся и добавил:

— Ладно, *на первый раз прощаю*. Деньги нужны? Устрою. Ждем кассира. Не уходите.

Требовательность и забота, дело и быт. К своим друзьям, товарищам по работе Маяковский мог быть заботливым, «безукоризненно нежным», но, когда вопрос касался дисциплины, не знал никакого снисхождения. Ведь это была архиважная политическая работа. Плакаты делались как срочные, немедленные отклики. Маяковский говорил позднее: «Диапазон тем огромен: агитация за Коминтерн и за сбор грибов для голодающих, борьба с Врангелем и с тифозной вошью, плакаты о сохранении старых газет и об электрификации».

Тематика была актуальной, сегодняшней, но в то же время и рассчитанной на длительный агитационный эффект. Р. Райт, например, которую Маяковский привлек для работы в РОСТА сначала как переводчицу некоторых плакатных текстов на немецкий язык (ко второму конгрессу Коминтерна), поручалось находить и писать тексты про Всевобуч, санитарию и гигиену, про детей, про сбор теплой одежды, ликвидацию неграмотности и т. д. Маяковский непременно просматривал их, неудачные тут же безжалостно рвал пополам и бросал под стол.

К конгрессу Коминтерна подписи и лозунги вышли на трех европейских языках. Причем переводы строго проверялись целой группой консультантов. Владимир Владимирович загорелся идеей изучить немецкий язык. Занималась с ним Р. Райт. Она признается в своей педагогической неопытности, но уверяет, что не знала человека более точного, верного своему слову, назначенному часу, чем ее ученик («Шюлер», как называл себя Маяковский, обыгрывая первые познания в языке).

Маяковскому не удалось серьезно заняться языком, но, как вспоминает Р. Райт, уезжая в 1922 году в Германию, он собирался «разговаривать вовсю с немецкими барышнями». А из Берлина, перед отъездом в Париж, прислал своей учительнице открытку: «Эх, Рита, Рита, учили вы меня немецкому, а мне по-французски разговаривать». И опять-таки подпись: «Шюлер».

Французским Владимир Владимирович пытался заниматься уже самостоятельно, заставил как-то Лавута, во время поездки на пароходе по Черному морю, проверять его знания по русско-французскому словарю.

— Годик еще позаниматься, — говорил, — и буду прилично владеть. Мне это крайне необходимо. Ведь почти ежегодно бываю во Франции.

Зимой 1920/21 года все время уходило на плакаты, в РОСТА Маяковский не гнушался никакими, даже бытовыми темами, вплоть до рекламы, если считал, что это нужно для революции, для укрепления Советской власти. Но главной темой становился трудовой фронт, его успехи и задачи.

ВСЕ НА ПОМОЩЬ ДОНБАССУ

Вам голодно?
Вам холодно?
Помогите более вас голодающему и холодающему
шахтеру.
Шахтер даст вам уголь.
Уголь спасет вас от голода и разрухи.

Это один из бесчисленных плакатов, обращенных к народу, — помочь восстановлению народного хозяйства страны.

Сами по себе подписи — в стихах ли, в прозе ли — не производят того впечатления, которое они производили на плакате, вместе с рисунком. Дело в том, что плакат включал в себя несколько рисунков, последовательно раскрывавших тему. Иногда число рисунков доходило до 12. Деятельность Маяковского и группы художников в РОСТА отвечала той задаче, которую еще в 1918 году В. И. Ленин ставил перед Луначарским: украшать здания, заборы и другие места надписями революционного, пропагандистского содержания. Их плакаты тиражировались по трафаретам и выставлялись на вокзалах, в агитпунктах, в витринах пустовавших магазинов — словом, там, где они могли привлечь внимание публики. Часть тиража рассылалась в местные отделения РОСТА.

Не менее 85 процентов подписей к плакатам РОСТА и Главполитпросвета (а их предположительно было выпущено примерно 1600) сделано Маяковским. И при этом, учитывая только обнаруженные, найденные (одна четверть «окон» не найдена), установлено, что Маяковскому как художнику принадлежит свыше четырехсот

плакатов. Поистине титаническая работа! Об этой работе Маяковского в беседе с вхутемасовцами одобрительно высказался В. И. Ленин, признав ее революционное значение.

Собирая для издания часть стихотворных подписей к плакатам текстов «Азбуки» и «Бубликов», поэт говорил: «Для меня эта книга большого словесного значения, работа, очищавшая наш язык от поэтической шелухи на темах, не допускающих многословия».

Вместе с тем это была замечательная школа политпросвета. Ведь темы подсказывались центральными газетами, Маяковский ежедневно внимательнейшим образом просматривал их, он был в курсе всех текущих событий и с полным пониманием поддерживал политику партии и Советского правительства. Школа РОСТА и Главполитпросвета стала и школой гражданской зрелости поэта. Здесь он проходил практику поэта-агитатора.

Ростинские и политпросветовские плакаты Маяковского теснейшим образом связаны с его драматургией и прежде всего с «Мистерией-буфф», над второй редакцией которой он работал одновременно с плакатами. Персонажи пьесы легко узнаются в персонажах «Окон РОСТА». Некоторые из них напоминают «нечистых» — рабочий с молотом, красноармеец с винтовкой, крестьянин с серпом; сатирически изображенные, напоминают «чистых», фигуры эксплуататоров-буржуа в цилиндре, белогвардейского генерала с саблей, царя с кнутом и виселицей... Традиция плакатности и тут и там питается от народного лубка. А кроме того, «Окна» питаются и народной песней, и частушкой, и раешником, и балаганным зазывом... Близость, даже родство поэтики пьесы поэтике плаката дает лишний повод сказать, что Маяковский во всех жанрах искал демократические, доходчивые формы выразительности и всей душой стремился к тому, чтобы быть понятным народу. Тут Маяковский сближался с Демьяном Бедным, стихи которого, еще до ростинских «окон», печатались в «Правде» и имя которого было хорошо известно в народе. Стихи Демьяна Бедного издавались небольшими книжечками, печатались в качестве листовок и таким образом попадали даже в белогвардейские войска.

В стихах Демьяна Бедного Маяковский видел правильно понятый социальный заказ и точную целевую установку, видел его близость к рабочим и крестьянам. В 1925 году, на Всесоюзной конференции пролетарских писателей, он весьма уважительно говорил о понятности

Демьяна Бедного, о его политической полезности. Их сближал агитационно направленный пафос поэтической работы, и это особенно наглядно проявилось в годы гражданской войны. Демьян Бедный тоже ценил направление в творчестве Маяковского: «Его стихи вызывали ярость и озлобление во вражеском стане, а этого с меня вполне достаточно...»

Поэтика у того и другого, конечно, во многом различна, и тут вполне понятно сдержанное отношение Маяковского к Демьяну Бедному и Демьяна Бедного к Маяковскому. Сдержанность, а иногда и неприязнь подогревалась извне, так как «селекционеры» из РАППа титуловали Демьяна Бедного патриархом пролетарской поэзии, а Маяковскому навесили ярлык попутчика.

В. И. Ленин точно подметил слабость Демьяна Бедного, слабость, которая в какой-то мере происходила от его достоинства, от народности его стихов. Народность стала порою подменяться простонародностью, и вот на это-то обратил внимание Владимир Ильич в разговоре с Горьким: «Грубоват. Идет за читателем, а надо быть немножко впереди». О Маяковском, наоборот, можно сказать, что он забегал далеко вперед.

Наряду с работой в РОСТА Маяковский написал для студии Театра сатиры три коротких пьесы в стихах: «А что если? Первомайские грезы в буржуазном кресле», «Пьеска про попов, кои не понимают, праздник что такое», «Как кто проводит время, праздники празднуя (на этот счет замечания разные)». Маленькие пьесы Маяковского (это видно даже по их названиям) имели открыто агитационный характер, но это были пьесы — с характерами, с типами, с драматургическим конфликтом, они били в точно обозначенную мишень оружием сатиры.

Н. К. Крупская сказала об агитпьесах: «Надо учиться у Маяковского: его пьески коротки, чрезвычайно образны, полны движения и содержания...» Надежда Константиновна оценила их современный характер. Оценил и Луначарский.

На пути постановки агитпьес снова стали запреты, наркому Луначарскому пришлось по этому поводу обращаться в Рабоче-крестьянскую инспекцию. «Маяковский — не первый встречный, — писал он. — Это один из крупнейших русских талантов, имеющий широкий круг поклонников как в среде интеллигентской, так и в среде пролетариев...»

В поисках форм действенного, агитационного искусства, такого, «чтобы выволочь республику из грязи», Маяковский выступает с лозунгом производственной пропаганды в искусстве, то есть практически предлагает использовать опыт РОСТА и Политпросвета, опыт плакатной агитации в более широком масштабе. Он предлагает создать научное бюро для исследования воздействия различных видов агитации, то есть делать то, чем в наше время занимается социология.

Это был отклик на призыв партии, ибо «Правда» опубликовала проект тезисов Главполитпросвета о производственной пропаганде. Несколько позднее было утверждено положение о Всероссийском бюро производственной пропаганды, а затем созвано Всероссийское совещание по производственной пропаганде, где Маяковский выступал с докладом от РОСТА.

Это и были первые шаги по пути к созданию Лефа (Левого фронта искусства), сначала как неоформленного течения в искусстве, а потом — журнала с тем же названием.

В поэзии Маяковский тоже уходит от абстракций «Нашего марша», ища и находя живые детали, знакомые интонации, образы нового времени, воспроизводящие конкретно-историческую действительность.

Выступая с инициативой производственной пропаганды средствами искусства, Маяковский, конечно же, искренне желал помочь партии и Советскому правительству в решении труднейших народнохозяйственных задач восстановительного периода, но в то же время он понимал, что в какой-то мере жертвует искусством ради практической пользы, наступает «на горло собственной песне».

Уже в то время, в первые годы революции, в нем выработалась жесткая самодисциплина, умение подчинять себя задачам государственной важности, и не только подчинять, но и пробуждать в себе ощущение внутренней необходимости именно такого, нужного общему делу, творческого поведения. На диспуте о драматургии Луначарского, в ноябре 1920 года, на реплику о том, что поэта нельзя к чему-либо принудить, Маяковский ответил: поэта нельзя принудить, но сам он себя может принудить. Самодисциплина, самопринуждение, глубоко осмысленное, становится внутренним убеждением. От внутренней убежденности возникает и внутренняя потребность написать то или иное произведение на актуальную тему. Узел единства завязывается только в том случае, когда художник глубоко, искренне, всем сердцем переживает ход событий, когда он хочет влиять на них.

Поэма «150 000 000», работа над которой началась в 1919 году, возникла на этой основе. Автор даже пытается скрыть свое имя, издав поэму вначале анонимно: «150 000 000 мастера этой поэмы имя», «150 000 000 говорят губами моими». Но такое «растворение» поэта в народе было уже излишним, искусственным, противоречило самой природе литературы как формы индивидуального творчества. Да и кто из читавших или слышавших Маяковского не узнал бы его с первых же строк поэмы!

Преследуемый репликами о непонятности и недоходчивости его произведений до пролетарских масс, Маяковский много выступает с чтением поэмы «150 000 000», читает «Мистерию-буфф». Один из мемуаристов, ходивший с Маяковским в Хамовнический район, был ошеломлен тем энтузиазмом, который вызвала у рабочих «Мистерия-буфф». Он утверждает: «Маяковский ходил тогда из района в район и читал рабочим свою пьесу в клубах, в кино, на уличных собраниях: он взял Москву приступом».

Надо полагать, что это обстоятельство сыграло немалую роль в том, что вторая постановка «Мистерии», о которой уже говорилось выше, имела успех.

Таким же образом поэт «пропагандировал» и поэму «150 000 000».

Он закончил ее к началу 1920 года. Изданию поэмы чинились препятствия. Были и объективные трудности. Сохранились письма Маяковского в коллегию Госиздата, раскрывающие факты волокиты и саботажа со стороны некоторых деятелей Госиздата при издании поэмы. Эти письма рассматривались на коллегии Наркомпроса.

Нельзя, конечно, считать, что везде Маяковскому противостояли скрытые враги, недоброжелатели. Были среди его противников и люди искренне не принимавшие, не понимавшие и, может быть, не прочитавшие его внимательно и оттого не принимавшие его новаторской драматургии, его опровергавших привычные вкусы стихов, поэм. Но нельзя не брать в соображение и тех постоянных, сопутствовавших ему на протяжении всей жизни

змеиных укусов, злобных нападок, цель которых просматривается хорошо — лишить поэта социальной почвы, внушить читателям недоверие к нему, поколебать в нем собственную веру в правоту дела, которому он служил, и в правоту его творческих принципов.

С этим не раз придется встречаться Маяковскому. Ведь мелкие выпады, а иногда и открытая вражда досаждали и не проходили бесследно для поэта.

«Мистерия-буфф» признается первой истинно революционной пьесой, за нее проголосовали представители ЦК РКП(б), МК РКП(б), ВЦСПС, Рабкрина, Главполитпросвета, которым автор читал пьесу, ее рекомендовали к постановке, о ней одобрительно отозвался нарком Луначарский, считая пьесу «крупным явлением в области нового, нарождающего театра», а какие-то люди твердят, что пьеса непонятна рабочим, что она чуть ли не вредна.

Аргумент о непонятности стихов Маяковского массам и будет чуть ли не главным аргументом его открытых и скрытых врагов, которые преследовали поэта до последних дней жизни.

С поэмой «150 000 000» Маяковский ездил в Петроград, где читал ее в Доме искусств. Слушавшая его в Москве, в Политехническом, Р. Райт так передает свое впечатление:

«Я уже слышала, как читал Маяковский дома, в РОСТА. Но Маяковский в тысячной аудитории уже не был просто поэтом, читающим свои стихи. Он становился почти явлением природы, чем-то вроде грозы или землетрясения, — так отвечала ему аудитория всем своим затаенным дыханием, всем напряжением тишины и — взрывом голосов, буквальным, неметафорическим, громом аплодисментов».

А в Петрограде, по словам К. Чуковского, публика «перла на Маяковского». Это было 4 декабря 1920 года. Среди слушателей были Дм. Цензор, Е. Замятин, С. П. Ремизов, Н. Гумилев, Г. Иванов, З. Венгерова, О. Мандельштам и другие.

Во время чтения, заметил Чуковский, многим импонировали те места, где Маяковский пользуется интонациями разговорной речи двадцатых годов. После чтения поэмы аплодисменты были «сумасшедшие».

В пьесе «Мистерия-буфф» в центр выдвигалась идея интернационализма, владевшая умами революционеров и

всех сознательных пролетариев, она согласовывалась и перекликалась с идеей мировой революции. Национальные чувства, конечно, тоже осознавались, но больше во взгляде на прошлое, с опорой на него.

В «150 000 000» привлекает внимание патриотическая идея, в ней нашла отражение вера в Россию, в русский народ, поэма отразила собирание сил молодой советской литературы вокруг идеи России-родины, идеи, которую начали осознавать лучшие представители интеллигенции, ставшие на сторону Советской власти.

Блок в статье «Интеллигенция и революция» (1918) высказывает горячую веру в будущее своего Отечества, прошедшего через «бурю»: «России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и — по-новому — великой». К национальной гордости взывает Блок, когда напоминает, что великие художники России — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — никогда не сомневались в великом будущем России, что они глубоко переживали чувство неблагополучия, они «погружались во мрак, но... они верили в свет».

С оглядкой на прошлое провидит будущее России и Валерий Брюсов. С оглядкой на времена татаро-монгольского нашествия, когда Россия стала щитом Европы, с оглядкой на «дни революции Петра»... И он обращается к интеллигенции с упреком, ибо его обращение адресовано к той ее части, которая испугалась революции, хотя прежде и гадала о гибели старой Европы. В стихах же о России другой тон:

Да, много ты перенесла,
Россия, сумрачной невзгоды,
Пока, алея, не взошла
Заря сознанья и свободы.
Но сила творчества — светла
В глубоких тайниках природы.

Не только стихом, пламенным словом, но и делом, всем своим опытом и знаниями образованнейшего человека включился Брюсов в практическую деятельность на культурном фронте, возглавив в Наркомате просвещения Отдел художественного образования.

Значительная часть интеллигенции, не поняв и не приняв революции, оказалась в стане эмиграции. Но принявшие революцию Блок и Брюсов тоже не были исключением. Метания, противоречия, «хождения по мукам» привели на сторону революции и других интеллигентов,

как привели к ней Алексея Толстого, вернувшегося из эмиграции в Советскую Россию в 1923 году. Резко оборвав связи с эмигрантским окружением, еще находясь за границей, он написал «Открытое письмо Н. В. Чайковскому», деятелю белой эмиграции, где утверждал, что Советская власть — единственная реальная сила, защищающая свободу русского народа и отстаивающая независимость русского государства. Именно патриотическое чувство стало побудительным мотивом к возвращению Толстого из эмиграции на родину.

Сомнения и размышления Толстого нашли отражение в романе «Сестры», написанном еще в эмиграции. Инженер Телегин, стараясь понять ход событий в революции, ищет им объяснение в исторической хронике.

«Ты видишь... И теперь не пропадем... Великая Россия пропала! А вот внуки этих самых драных мужиков, которые с кольями ходили выручать Москву, — разбили Карла Двенадцатого и Наполеона... А внук этого мальчика, которого силой в Москву на санях притащили, Петербург построил... Великая Россия пропала!.. Уезд от нас останется — и оттуда пойдет русская земля...»

Подъем патриотических чувств в русском народе, вставшем на защиту завоеваний революции, охвативший и приблизивший к Советской власти лучшую часть интеллигенции, не шел в противоречие с политикой интернационализма, революционного братства всех народов России. В той же статье «Интеллигенция и революция» Блок с твердым пониманием сказал: «Мир и братство народов» — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать».

А из белой эмиграции на Блока шли нападки, зачинщиком их оказался г-н Струве, выступивший в «Русской мысли» (январь — февраль 1921 г.). «Русская мысль» была полна идеями русского национализма, но, как сказал Блок, это было «не то». «Русская мысль» в издевательской статейке «Идея родины в советской поэзии» пыталась трактовать патриотические стихи, в том числе и поэмы Блока, с позиций религиозно-мистических, пыталась бросить тень на поэтов, принявших революцию, и, конечно, на саму революцию, на саму Советскую власть, якобы отменившую даже понятие Родины.

Эта беспардонная ложь опровергалась молодой советской литературой. И в том числе поэмой Маяковского

«150 000 000». Уже первоначальное название ее напоминает о патриотической сути произведения — «Былина об Иване». Оно прочитывается как напоминание о героическом прошлом, о славной героической истории русского народа.

Иван в поэме Маяковского — это былинный богатырь, воплощающий в себе Россию в ее историческом бытии и, конечно — в первую очередь — силу и мощь молодого Советского государства. Революция — это движение масс, это «сто пятьдесят миллионов людей», это «сотни губерний, со всем, что построилось, стоит, живет в них, все, что может двигаться, и все, что не движется, все, что еле двигалось, пресмыкаясь, ползая, плавая, — лавою все это, лавою!»

В то же время революционная «лава» при всей ее разнородности, это уже не та стихия, которая раздувает «мировой пожар» в «Двенадцати» Блока. «Частицей мозга» ее увиден Совнарком, «раскачивающим сердце» — Ленин. Иван в поэме представляет ту силу, которая сознательно повернула на путь революции, он представляет стопятидесятимиллионный народ России, совершивший невиданный в истории переворот. Он горд своей страной. Он горд Россией!

Мечтая о будущем без национальных границ и разделений, мечтая о коммунизме, Маяковский не забывал, что национальные традиции живы и в них видел питательную почву культуры.

В 1926 году в статье «Подождем обвинять поэтов» он съязвил по поводу А. Грина, сказав, что в одном из книжных магазинов Баку встретил книги Анри де-Ренье, Локка, Дюамеля, Маргерита и др., и добавил: «Русский, так и то Грин. И по возможности с иностранными действующими и лицами и местами». Основой основ культуры Маяковский считал русский язык. В стихотворении «Нашему юношеству» он призывал: «Товарищи юноши, взгляд — на Москву, на русский вострите уши!»

«Иностранщина из учебников, — негодовал Маяковский, — безобразная безо́бразность до сих пор портит язык, которым пишем мы».

У литературы, после Октября, появился новый читатель, пока еще только овладевавший грамотой, только приобщающийся к словесности. Его художественное сознание основывается более всего на фольклорных традициях. Может быть, поэтому народно-поэтическая традиция оказывала такое сильное влияние на литературу —

на прозу и на поэзию. И для Маяковского, который был далек от каких-либо стилизаций, эта традиция стала наиболее близкой в его грандиозном по масштабу замысле, и в соединении с плакатной символикой, тоже восходящей к фольклору, в соединении с разговорной лексикой, она создавала ту своеобразную стилистику, в которой уживались, иногда прочно сплавлялись былина и раешник, ораторская речь и лозунг.

Перед Маяковским теперь острее, чем прежде, встал вопрос о доступности стихов массовой аудитории. И тут — оглядка на фольклор, еще более пристальная, чем прежде, и отсюда — былинный размах поэмы, и частушечные ритмы, формы раешника, устных пародий на церковное богослужение... Поэма Маяковского одновременно и масштабная эпическая картина, и фантастическая сказка. В то время как пролетарские поэты в своих революционно-романтических устремлениях не могли оторваться от поэтики символизма и акмеизма, зависели от нее, Маяковский стремился проникнуть в художественное сознание народных масс.

Кто еще мог тогда столь простецки сказать в стихах: «— Ничего! Дойдем пешкодером!» Или: «Королевская улица» — по-ихнему — «Роя́ль-стрит?»? Весьма немногие. Не упрощение ли? Нет. «Корявый говор миллионов» искал выхода и в поэзии.

Маяковский хотел, чтобы поэма «150 000 000» звучала как голос стопятидесятимиллионного народа, поэтому он — на первом издании — и не поставил своего имени. Но авторское присутствие — активное, с голосовым напором и с первых же строк — выдает личность волевую, склонную к лидерству, выделяющуюся из массы.

Казалось бы, фольклорные мотивы, в соответствии с замыслом, должны были придать поэме простоту и доступность, демократичность, свойственные устно-поэтическому творчеству народа. Маяковскому это и удалось в тех ее фрагментах, где сказочные образы и мотивы проявились особенно выразительно. Однако в ряде мест поэма все-таки переусложнена метафорической детализировкой, характерной для поэтики футуризма. Недаром Маяковский вновь, в «150 000 000» воздает хвалу футуристам, выставляет их пролагателями путей в будущее для новой культуры.

Критика тех лет была разноречивой. Поэма вызвала поток статей и рецензий, среди которых заслуживают

внимания похвалы В. Брюсова и М. Кузмина. Многих настораживали в поэме футуристические наскоки на культурное наследие, как и вообще раздражали амбициозность футуристов, их претензии на первенство в строительстве новой культуры.

Ленинская политика уважительного, бережного отношения к культурному наследию была ясно выражена еще в первых декретах Советской власти, принятых в 1918 году, — в декретах по сохранению культурных ценностей как народного достояния. Была национализирована Третьяковская галерея, приняты постановления об охране библиотек и книгохранилищ, о признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием, постановление об издании сочинений русских классиков, об установке монументов русским писателям-классикам. Футуристы же посягали на культурное наследие, тщась заменить его собой. Поэма «150 000 000» подтверждала причастность Маяковского к футуризму, которую он сам не только не отрицал, но даже афишировал. Именно поэтому поэма резко не понравилась Ленину.

Можно предположить, что футуристические наскоки Маяковского на классику подогревались, провоцировались той частью критики, которая именно классикой побивала Маяковского. К. Чуковский, например, в статье «Ахматова и Маяковский», противопоставляя двух поэтов, отводит Ахматовой роль наследницы русской классической поэзии, а Маяковский оказывается «вдохновенным громилой», который призван «не писать, а вопить».

Поэзия Маяковского между тем уже завладевала умами молодежи. Приехавший в Москву поступать в университет В. А. Мануйлов, будущий известный ученый-филолог, услышал, как юноши и девушки, взявшись за руки, шли по мостовой и скандировали «Левый марш». Эти стихи можно было услышать не только на Моховой, Остоженке и Пречистенке, где жили студенты, но и на Божедомке, в Марьиной роще, в Лефортове, у Соломенной сторожки...

Споры о Маяковском возникали не только на его выступлениях. Устраивались диспуты и даже «вечера-митинги», посвященные творчеству поэта. Один такой «вечер-митинг» в огромном зале Народного собрания в Чите, запечатлевшийся в памяти П. Незнамова как образ кипящего котла, продолжался около шести часов!

Маяковский выходил к массовому читателю.

«ТОВАРИЩИ, ДАЙТЕ НОВОЕ ИСКУССТВО...»

1920 год. Гражданская война, контрреволюция, разруха и голод. А Маяковский начинает «работать» поэму о будущем «через 500 лет» и вместе с тем хочет показать «образец» будущего творчества!

Сейчас трудно даже представить, сколько всевозможных и самых неожиданных вопросов стояло перед опаленной огнем революции и гражданской войны или еще совсем зеленой молодежью, которой предстояло творить новое искусство. Никому не известные молодые теоретики и пророки провозглашали новые школы, направления, соперничая между собою. Возникали и свергались одни авторитеты, на смену им выдвигались новые. Во всем этом молодежи надо было разбираться, и она, не без ошибок и заблуждений, разбиралась, ибо велико было желание создать такое искусство, чтобы эхом разнеслось во времени.

В такой ситуации и возникает замысел поэмы, он отражает также то огромное впечатление, которое произвела на Маяковского теория относительности. Речь идет о поэме «Пятый Интернационал». О рождении замысла рассказал Р. Якобсон: «Весной 1920 года я вернулся в закупоренную блокадой Москву. Привез новые европейские книги, сведения о научной работе Запада. Маяковский заставил меня повторить несколько раз мой сбивчивый рассказ об общей теории относительности и о ширившейся вокруг нее в то время дискуссии. Освобождение энергии, проблематика времени, вопрос о том, не является ли скорость, обгоняющая световой луч, обратным движением во времени, — все это захватывало Маяковского. Я редко видел его таким внимательным и увлеченным. «А ты не думаешь, — спросил он вдруг, — что так будет завоевано бессмертие?» Я посмотрел изумленно, пробормотал нечто недоверчивое. Тогда с гипнотизирующим упорством, наверное знакомым всем, кто ближе знал Маяковского, он задвигал скулами: «А я совершенно убежден, что смерти не будет. Будут воскрешать мертвых. Я найду физика, который мне по пунктам растолкует книгу Эйнштейна. Ведь не может быть, чтобы я так и не понял. Я этому физику академический паек платить буду». Для меня в ту минуту открылся совершенно другой Маяковский: требование победы над смертью владело им. Вскоре он рассказал, что готовит поэму «Четвертый Интернационал» (потом она была

переименована в «Пятый») и что там обо всем этом будет... Маяковский в то время носился с проектом послать Эйнштейну приветственное радио: «Науке будущего от искусства будущего».

«Пятый Интернационал» остался незаконченным. Из восьми задуманных частей написаны лишь две. Может быть, поэтому даже в капитальных трудах о Маяковском эта поэма по большей части не удостаивается особого внимания. Возможно, это происходит и оттого, что в первой части «Пятого Интернационала» снова дает себя знать нечеткое отношение к культуре прошлого и слишком самоуверенно заявляются претензии на то, чтобы именно его автора называть «социалистическим поэтом». А. В. Луначарский, прослушав поэму, сурово заключил, что это чистая публицистика.

— Что я могу поделать? — возразил Маяковский. — Ведь я принадлежу не к пушкинской школе, а к некрасовской.

Реплика о некрасовской школе — не пустой звук. Уже само по себе признание «школы», да еще классической, — жест со стороны Маяковского многозначительный. И конечно, важно то, что это жест в сторону Некрасова, поэта ярко выраженного гражданского темперамента. Серьезная критика уже тогда указала на некоторые общности у этих поэтов — в первую очередь стилистическую — и объединила их в борьбе против «чистого искусства».

Однако, школа — школой, а футуристические замашки эхом отдаются в поэме. Дискуссии об отношении к культурному наследию не утихали в течение нескольких лет после революции. В выступлении В. И. Ленина на III съезде комсомола вопрос этот, казалось бы, разъяснялся с предельной четкостью, однако рецидивы нигилизма и верхоглядства, чванливого отрицания какой-либо иной культуры, какого-либо иного искусства, кроме пролетарского (футуристического, имажинистского, конструктивистского...), долго давали себя знать. И особенно в этом отличались футуристы.

Да что футуристы!

А. Фадеев даже в 1929 году выступил под лозунгом «Долой Шиллера!», характеризуя его как «лакировщика» буржуазной действительности. В 1929 году!

А в начале двадцатых — во имя нашего завтра — многие горячие головы готовы были пожертвовать чем угодно из культурного наследия, что хоть как-то связы-

валось ими с жизнью господствующих классов. Лозунг: мы наш, мы новый мир построим! — понимался слишком утилитарно.

Что же касается претензий на первенство в создании нового социалистического искусства, то и это в поэме — лишь отголосок всеобщей дискуссии.

Отрицая значение культурного наследия для нового общества, для будущего, необходимо было предложить что-то взамен, и тут выяснялось, что все группы, течения, все теоретики искусства имеют разное представление о том, какой должна быть новая культура и кто ее должен творить. Заявок оказалось предостаточно. Футуристы заявляли себя громче всех, и Маяковский, как их бесспорный поэтический лидер, поддерживал эти амбиции.

К 1921 году положение футуристов, стоявших в центре левого искусства, сильно пошатнулось. Дело в том, что теперь они уже не занимали руководящих постов в отделах Наркомпроса, а критика футуризма как эстетического течения становилась все более основательной, принципы его — все более уязвимыми. Прижатый к стенке, футуризм не хотел сдавать позиций и был еще достаточно агрессивен.

Лишь немногие трезвые голоса (Н. Асеев) заговорили о роли мировоззрения, о пафосе революции, связывая с этим в первую очередь творчество Маяковского. Поэма «Пятый Интернационал» безусловно может служить аргументом в разговоре, начавшемся много лет назад.

Фантазия поэта превращает лирического героя поэмы в людогуся, поднявшего голову над лесами, а затем, «раскрутив шею», вознесшегося еще выше, откуда земля — «капля из-под микроскопа». И вот отсюда, чуть ли не из астральной высоты, видится Россия, в которой «остатки нэпа» чернеют «ржавинкой», видны «землетрясения» революций по всему земному шару, и вот уже «это разливается пятиконечной звездой в пять частей оторопевшего света», вот уже «вся земная масса, сплошь подмятая под краснозвездные острия, красная, сияет вторым «Марсом».

Фантазию Маяковского породило время. Удивительное время, когда люди — тысячи, миллионы людей, ощутившие себя хозяевами земли, устроителями собственной жизни, поднимали из разора страну в уверенности, что лелеемая в мечтах, обещанная им в награду за все муки и страдания коммуна — вот она, у ворот, и что близок,

совсем близок день, когда пролетариат всей земли последует их примеру — совершит мировую революцию.

Подгоняя мечту, в разных районах страны люди стали объединяться в коммуны, тащили свой скарб в помещичьи усадьбы, усаживались за общий стол, объединяли скот, все немудрящее хозяйство, наивно полагая, что таким образом, минуя экономические и социальные предпосылки, они в один прыжок перепрыгнут пропасть.

Наивную веру этих людей по-своему разделяли и отнюдь не наивные романтики... И тем более примечательна, тем более обращает на себя внимание концовка второй части поэмы, где выражено страстное желание мира на земле: «Хоть раз бы увидеть, что вот, спокойный, живет человек меж веселий и нег».

Мир и покой, когда можно радоваться просторам, тишине, облачным нивам, когда «Земшар сияньем сплошным раззолочен, и небо над шаром раззолотонебело», — вот конечная мечта. Она выражена абстрактно, как воплощение идей великих утопистов — Фурье, Роберта Оуэна, Сен-Симона, — она представляется некой Федерацией Коммун Земли, но это мечта о мире, спокойствии, счастье для всего человечества. Возможно, что именно такую жизнь, жизнь без войн и насилия, хотел показать Маяковский в третьей части поэмы. В конце второй части он обещает рассказать о «событиях конца XXI века».

В августе 1921 года умер Александр Блок.

Еще недавно, в мае, он был в Москве, выступал с чтением стихов. Маяковский слушал его — с сочувствием, с грустью... Небольшая разница в возрасте между ними — тринадцать лет, — а в иное время может показаться огромной. Так Маяковскому творчество Блока (и стало быть, его короткая жизнь) представилось целой поэтической эпохой.

На смерть Блока Маяковский тотчас же отозвался статьей, в которой признал его огромное влияние на всю современную поэзию.

«Некоторые до сих пор не могут вырваться из его обвораживающих строк — взяв какое-нибудь блоковское слово, развивают его на целые страницы, строя на нем все свое поэтическое богатство, — пишет Маяковский. — Другие преодолели его романтику раннего периода, объявили ей поэтическую войну и, очистив души от обломков символизма, прорывают фундаменты новых ритмов,

громоздят камни новых образов, скрепляют строки новыми рифмами — кладут героический труд, созидающий поэзию будущего. *Но и тем и другим одинаково любовно памятен Блок* (курсив мой. — *А. М.*)».

В этом высказывании заложена вся драматургия взаимоотношений двух великих поэтов. Ведь и со стороны Блока отношение к Маяковскому можно охарактеризовать как отношение к чему-то чуждому, даже враждебному (с точки зрения символиста), но привлекающему своею новизной, загадочностью, энергией, демократизмом (с точки зрения человека независимого).

Приходит на память одно высказывание Блока 1918 года: «...пора перестать прозевывать совершенно своеобычный, открывающий новые дали русский строй души. Он спутан и темен иногда; но за этой тьмой и путаницей, если удосужитесь в них вглядеться, вам откроются новые способы смотреть на человеческую жизнь». Как бы ни претили Блоку футуристические эстрадные выходки Маяковского, он почувствовал в нем поэта, способного по-новому смотреть на жизнь, и выделил среди прочих. В отличие от тех, кому адресован упрек в «прозевывании» русского строя души. Маяковский же, самый яростный хулитель символизма, находивший уничижительные слова для многих признанных его метров, не только не позволил себе какого-либо выпада против Блока, но, почти с юношеских лет, был влюблен в его стихи, бесконечно цитировал их, часто читал наизусть «Незнакомку».

А сказанное Маяковским во время войны, в 1914 году: «Стать делателем собственной жизни и законодателем для жизни других — это ль не ново для русского человека...» — не перекликается ли со словами Блока о «русском строе души»?

Блок-поэт вошел не только в жизнь, но и в поэзию Маяковского, постоянно ощущавшего его присутствие.

Во время последнего приезда в Москву, после одного из выступлений Блока в Политехническом (он выступал там дважды), на следующий день, встретив Льва Никулина в столовой на Большой Дмитровке, Маяковский спросил у него:

«— Были вчера? Что он читал?..

— «Возмездие» и другое.

— Успех? Ну, конечно. Хотя нет поэта, который читал бы хуже...

Помолчав, он взял карандаш и начертил на бумажной салфетке две колонки цифр, затем разделил их вертикальной чертой. Показывая на цифры, он сказал:

— У меня из десяти стихов — пять хороших, три средних и два плохих. У Блока из десяти стихотворений — восемь плохих и два хороших, но таких хороших мне, пожалуй, не написать.

И в задумчивости смял бумажную салфетку».

Маяковский понимал, какого масштаба поэтическое явление представляет собою Блок, и, конечно, ему глубоко импонировало то, что он «честно и восторженно подошел к нашей великой революции»: этим Маяковский как бы еще раз выверял свое отношение к поэту.

На первом вечере в Политехническом он тоже слушал Блока, который «тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме...». Маяковский добавляет: «...дальше дороги не было». С этим можно было бы согласиться, если смотреть на будущее от стихов о прекрасной даме или о цыганском пении в 1921 году. Если же вести отсчет от «Скифов», от «Двенадцати» — вывод должен быть другим.

Маяковский, прощаясь с Блоком, воздавая дань памяти великому поэту, думал о будущем. Через год статью о Велимире Хлебникове, также написанную в связи со смертью поэта, он закончил выкриком: «Живым статьи! Хлеб живым! Бумагу живым!» Он думал о создании нового искусства.

При всем резком внешнем различии до революции их сближало нечто очень существенное. Их сближала полная душевная отдача в неприятии старого буржуазного миропорядка. Блок: «И вечный бой! Покой нам только снится Сквозь кровь и пыль...» Маяковский: «...вам я душу вытащу, растопчу, чтоб большая! — и окровавленную дам, как знамя». Маяковский обращается к людям, предсказывая приход революции, для них он готов принести себя в жертву, стать знаменем новой жизни. Блок свой нравственный долг перед Россией, перед народом ее воспринимает как историческое предназначение. Есть разница между ними, об этом замечательно сказала И. С. Правдина, в статье «Спор поэтов»: «...там, где Блок говорит — «Нет!», Маяковский восклицает — «Долой!»

Разная проявленность, разная активность социального поведения. Она легко объясняется средой, воспитанием, обстоятельствами жизни, даже возрастом. Блок говорил: «Мы путь расчищаем для наших далеких сынов». Маяковский расчищал путь для себя и для сегодняшних

людей, призывая: «В атаку, фабрики! В ногу, заводы!» Добавим: поэтому он торопился сам, торопил время и события — до конца своих дней. И мечтал — уже в конце двадцатых: «...пусть только время скорей родит такого ж, как я, быстроногого».

После Октября Блок по-новому ощутил ритм истории, его красногвардейцы из «Двенадцати» нагнетают этот ритм, превращая движение истории в бурю, в «мировой пожар». И поэмой «Двенадцать», «Скифами», статьями послеоктябрьских лет, поднимавшими самые жгучие вопросы, владевшие тогда умами интеллигенции, вопросы об отношении к революции, о судьбах культуры, Блок показал, что он сделал для себя исторический выбор, понял историческую правоту тех, кто свершил революцию. И дальнейший путь для него открывался отсюда — от гениальной поэмы «Двенадцать».

Маяковский ошибся, сказав, что Блок не сделал выбора — славить ли «хорошо» или стенать над пожарищем; он ошибся, сказав, что дальше у Блока дороги не было. Но он не ошибся в своей любви к Блоку, составившему целую поэтическую эпоху, в высочайшей оценке его творческого наследия.

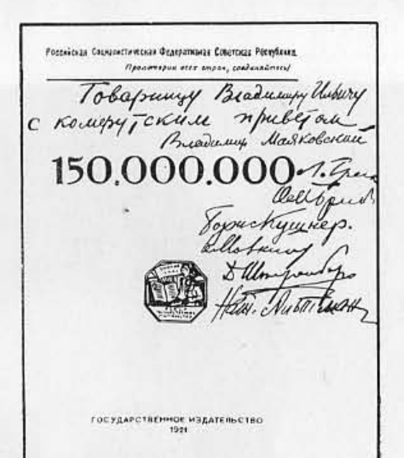
Александр Блок был самым выдающимся представителем символизма, Владимир Маяковский — футуризма. Оба они не укладываются в прокрустово ложе этих течений. Нет ли закономерности в том, что большой талант всегда выше, значительнее, богаче любых программных установлений, любых течений! И нет ли закономерности также и в том, что большой талант интуитивно постигает историческую правду, как бы извилисто и иногда в противоречии с этой правдой ни складывалась его судьба!

О таких закономерностях дает повод думать жизнь и творческая судьба Блока и Маяковского, стоявших у истоков советской поэзии. Они по-разному понимали характер революции, по-разному представляли перспективы ее развития, но они — оба — сердцем приняли ее, служили ей.

Среди людей, с которыми жизнь так или иначе, в дружбе или в споре, в сподвижничестве или в борьбе, сводила Маяковского, Блок может быть назван в числе двух-трех, оставивших глубокий след в душе поэта. Прав Валентин Катаев: Маяковский любил Блока... Блок был совестью Маяковского. Об этом нельзя забывать.

В середине сентября 1921 года в Москве прошел слух

Обложка первого издания поэмы В. Маяковского «150 000 000», направленного Маяковским В. И. Ленину.



Записка В. И. Ленина к М. Н. Покровскому по поводу поэмы Маяковского «150 000 000». *1921, 6 мая.*

т. Покровский! Паки и паки прошу Вас помочь в борьбе с футуризмом и т. п.

1) Луначарский провел в коллегии (увы!) печатание «150 000 000» Маяковского.

Нельзя ли это прекратить? Надо это прекратить. Условимся, чтобы не более 2-х раз в год печатать этих футуристов и не более 1500 экз.

2) Киселиса, который, говорят, художник-«реалист», Луначарский-де опять выгнал, проводя-де футуризм и прямо и косвенно.

Нельзя ли найти надежных «анти-футуристов».

Ленин



Александр Блок.

Сергей Есенин.



Афиша первой постановки пьесы В. Маяковского «Мистерия-буфф».

ВСЕ

СОЧИНЕННОЕ

ВЛАДИМИРОМ
МАЯКОВСКИМ

1909—1919

Обложка книги.

Владимир Маяковский.
1918. Кинокадр. ▶

ЭКСТРЕННЫЙ ВЫПУСК.

РОССИЙСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА.

СТЕННАЯ ГАЗЕТА **РОСТА**

ОКТЯБРЬ 27 Понедельник № 89. 1919 г.

НАШИ ПОБЕДЫ ПОД ПЕТРОГРАДОМ.

НАШЕ НАСТУПЛЕНИЕ УСПЕШНО РАЗВИВАЕТСЯ. ЗАНЯТ РЯД СЕЛЕНИЙ. ВЗЯТО МНОГО ПЛЕННЫХ И ТРОФЕЕВ.

ПРЕСЛЕДОВАНИЕ ПРОТИВНИКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ.

Победа Колпинской армейской группы.

Колпинской Армейской группой взято 600 пленных, много пулеметов, орудий и других трофеев. У противника много убитых и раненых.

Когда это началось.

Телеграмма из Колпино:

Под вечер 23 октября сопротивление противника ослабело. Мы стали наступать.

РАЗВАЛ ЮДЕНИЧЕСКОЙ АРМИИ.

Перебежчики сообщают, что в армии Юденича царит растерянность и паника.

МЕЧТЫ, МЕЧТЫ, ГДЕ ВАША СЛАДОСТЬ!

Пленные, взятые под Колпином, говорят:

— 3 дня тому назад белогвардейские войска были уверены, что Петроград будет взят завтра. Но теперь ВСЕ НАДЕЖДЫ ИСЧЕЗЛИ. Все думают только о том, как бы самим спастись.

ПОД ДЕТСКИМ СЕЛОМ.

Под Детским Селом и Павловском 3-й ударный полк противника потерял ⅔ своего состава.

Наше наступление успешно развивается.

Член Реввоенсовета 7-ой армии тов. В. С. Шатов телеграфирует:

— Наше наступление развивается. Нами заняты: Ропша, [illegible], [illegible], Разсулово, Устино, [illegible], [illegible], Торолово, [illegible], [illegible]. Взято 2 орудия, 12 пулеметов, грузовой автомобиль, снаряды и др. трофеи.

Преследование противника продолжается.

Не переломом, а больше чем переломом.

Из Колпина сообщают:

Вот уже 3-й день, как мы наступаем по всему фронту. Три дня тому назад мы говорили о переломе. Сейчас мы говорим уже не о переломе, а о наступательном порыве Красноармейских частей.

Юденич бежит без оглядки.

(Куда уж тут оглядываться!)

Со ст. Грузино сообщают:

Белогвардейские банды, **не выдержав боя, бегут в панике.** Нами захвачены: пулеметы, винтовки, патроны, пулеметные ленты. Бронепоезд преследовал бежавшего противника на 4 версты. Наше наступление успешно развивается. Мы продвигаемся вперед не встречая сопротивления.

Нами взято Красное Село.

Скрежет зубовный.

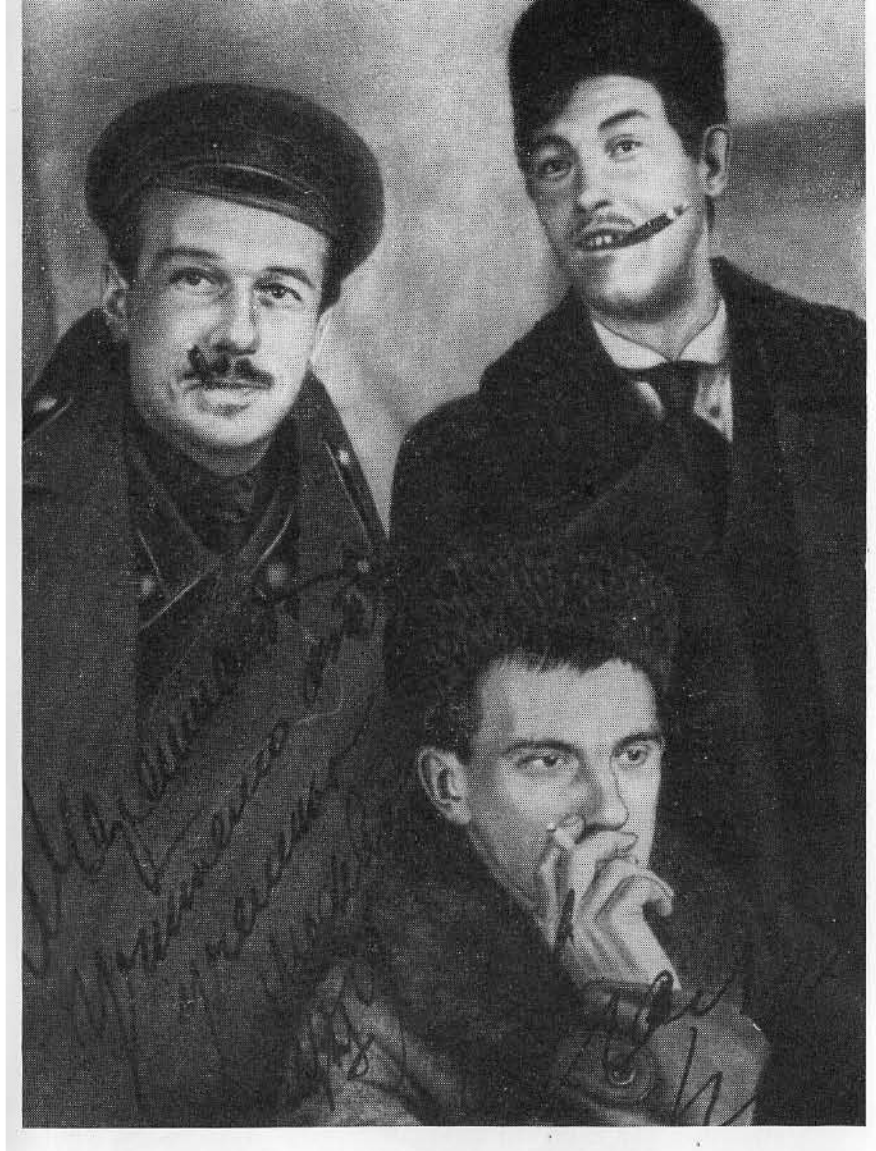
[illegible]

Оны все еще берят и надеются.

Лион, 25-X. Французские дипломаты верят в [illegible] большевизма. Вчера еще они были уверены, что Советская власть падет до декабря. Сейчас она предполагает, что Советская власть продержится еще долго.

ЮДЕНИЧ РАЗБИТ. ОЧЕРЕДЬ ЗА ДЕНИКИНЫМ.

Стенная газета
РОСТА.



Маяковский
и художники РОСТА
И. Малютин,
М. Черемных. *1920.*

ОКНО САТИРЫ РОСТА

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ НОМЕР

БУРЖУЯМ ЕЛКИ РОСТА
ПОД РОЖДЕСТВО
ПОДАРКОВ ДАРИТ ПО СТО
ПОЖАЛТЕ ! ВО!



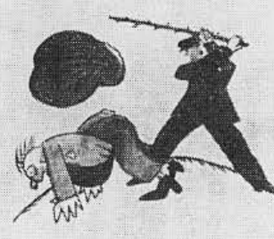
КАК И У ВСЯКИХ ЕЛОК
У НАШЕЙ ЕЛКИ
ТЬМА ТЬМУЩАЯ ИГОЛОК
И ОЧЕНЬ КОЛКИ.



КРАСИВ И РАСЗОЛОЧЕН
НО ТОЛЬКО - ЭХ!
ДЛЯ ЗУБ БУРЖУЯ ОЧЕНЬ
ТЯЖЕЛ ОРЕХ



ВОТ ЭТО БЕЛЫХ ПУШКИ.
ИЗ НИХ ПОКА
ВЕСЬ ТОЛК КАК ИЗ ХЛОПУШКИ
ДВА КОЛПАКА



ИГРУШКИ ВСЕ ИЗЛОМАНЫ
ТЕПЕРЬ ВЗЯВ СТВОЛ
СЛЕГКА ПОГЛАДЬ ЧТОБ ПОМНИЛ
ПРО РОЖДЕСТВО



ОТ НАШЕЙ ЕЛКИ ВЫЙДЯ
ПОМЯТ И ВЗДУТ
ГНЕТ ШАПКУ ЛИШЬ ЗАВИДЯ,
БУРЖУЙ, ЗВЕЗДУ.

РОСТА

«Окна сатиры РОСТА».

1) ЕСЛИ БЕЛОГВАРДЕЙЩИНУ НЕДОБЬЕМ СОВСЕМ 2) БЕЛОГВАРДЕЙЩИНА СНОВА ВСТАНЕТ НА НОГИ.

3) ЕСЛИ ПАНА ДОБЬЕМ И СЛОЖИМ РУКИ 4) РУКУ К РАБОЧЕМУ ПРОТЯНЕТ ВРАНГЕЛЬ.

РСФСР

5) ПОКА НЕ УКРЕПИТСЯ КРАСНОЕ ЗНАМЯ, — ВИНТОВКА НЕ МОЖЕТ БЫТЬ НАМИ БРОШЕНА.

НАРКОМПРОС РОСТА №

«Нашла коза на камень» (Поход Юденича на Петроград). *1919.*



Рекламная работа В. Маяковского. *1928.* ▶

Стихи В. Маяковского.





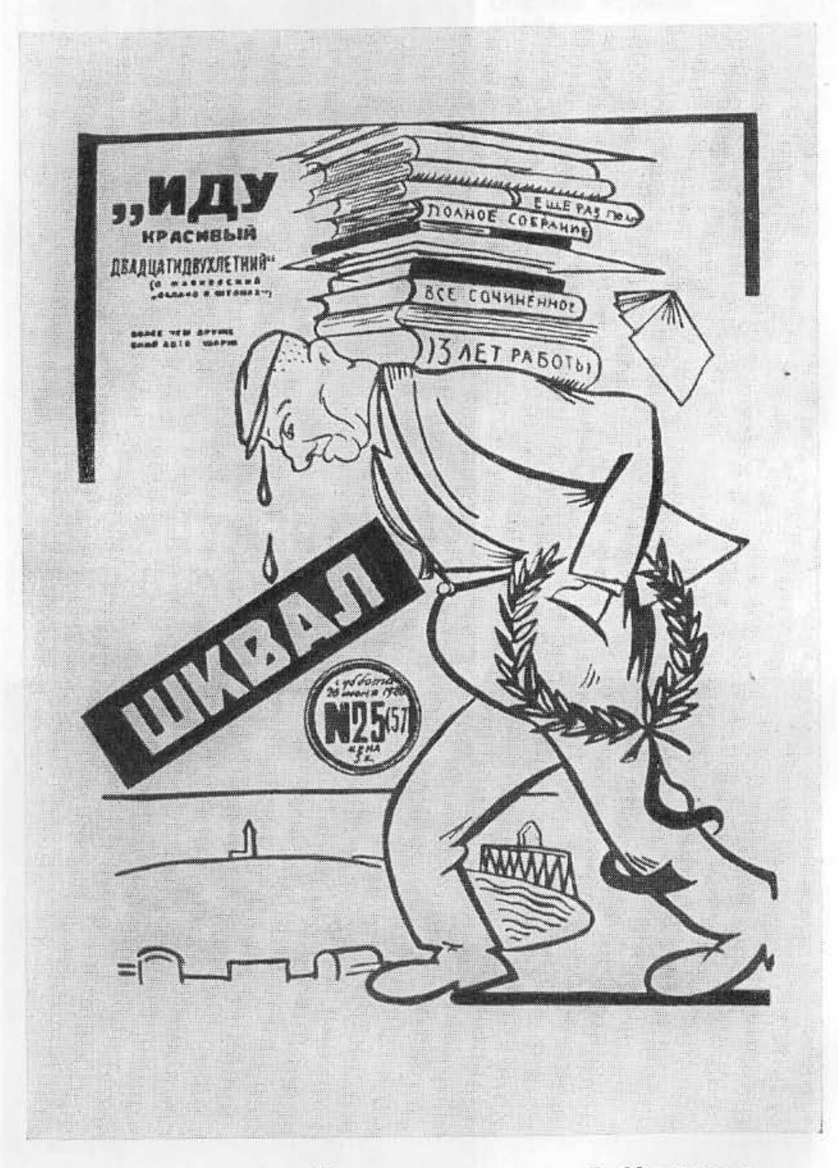
Обложка журнала «Леф».



О. Брик, Л. Брик, В. Маяковский. *1929(?)*.



Рекламные работы В. Маяковского.



Обложка журнала «Шквал» с автошаржем В. Маяковского. *1926.*

Владимир Маяковский. *1926.*



Татьяна Яковлева.



Владимир Маяковский. *1925.*

о смерти Ахматовой. Вот что писала ей Марина Цветаева:

«Все эти дни о Вас ходили мрачные слухи, с каждым часом упорнее и неопровержимее. Скажу Вам, что единственным — с моего ведома — Вашим другом (друг — действие!), среди поэтов, оказался Маяковский, с видом убитого быка бродивший по картонажу Кафе поэтов. *Убитый горем* — у него, правда, был такой вид. Он же и дал через знакомых телеграмму с запросом о Вас, и *ему* я обязана радостью известия о Вас...»

Маяковский мог вдрызг критиковать стихи Ахматовой за их камерность, но цену ей, как поэту, знал хорошо.

...Кончилась гражданская война, Маяковский еще некоторое время рисует плакаты и делает подписи к ним, переориентировавшись почти целиком на внутреннюю тематику («Что делать, чтобы не умереть от холеры?», «Берегись сырой воды», «Берегите трамвай!», «Основа экономической политики — товарообмен» и т. д.). По заданию Главполитпросвета он пишет тексты к нескольким плакатам о новой экономической политике.

Предпринимаются попытки организационно оживить футуризм. Но для этого нужно как-то обновить вывеску. Дело оказалось несложным: Комфут! Ассоциация коммунистов-футуристов. Не по партийной принадлежности, а по отношению к партии коммунистов, к новой власти. 13 января 1921 года — первое организационное собрание Комфута.

Вопросы на этом собрании были поставлены широко. Для проведения текущей работы создаются группы по ИЗО (Иванов, Равдель, Храковский, Штеренберг), по ТЕО (Бебутов, Ган, Мейерхольд), по ЛИТО (О. Брик, Маяковский), по МУЗО (Кушнер), по ФОТО-КИНО (О. Брик). Создается также комиссия по производственной пропаганде, в которую вошли Аркин, Кушнер, Маяковский и Храковский, и комиссия для предварительной разработки теоретических положений о коммунистическом быте (!) в составе Л. Брик, О. Брика и Малкина.

Комфут выдавал себя за «культурно-идеологическое течение» «внутри партии». Партия, однако, не признала за ним права представлять ее комфутским «культурно-идеологическим течением». Последний протокол заседания бюро Комфута от 23 января еще напоминает о попытках вести какую-то организационную работу, но оно было настолько не представительным (О. Брик,

Л. Брик, Кушнер и Малкин), что скорее говорит о провале затеи, чем о продлении жизни Комфута.

Однако из Комфута вылупилась идея «производственной пропаганды в искусстве». С докладами на эту тему уже в конце 1921 года выступили Маяковский и О. Брик. Несколько раньше развернулась ожесточенная борьба вокруг «Мистерии-буфф». На одном из диспутов вопрос был сформулирован прямо: «Надо ли ставить «Мистерию-буфф».

Пьеса была поставлена в новой редакции, освобожденной от абстрактности, усиленной введением конкретных черт своего времени. Поставили спектакль В. Мейерхольд и В. Бебутов. На репетицию к ним однажды попал С. М. Эйзенштейн. Оказавшись в здании театра, он увидел режущий свет прожекторов, нагромождение фанеры и станков, людей, дрожащих от холода в нетопленом помещении. Его поразили странно произносимые стихи: словам как будто одного ударения было мало, они рубились двойными ударами. К режиссеру яростно подходит гигант в распахнутом пальто, это — Маяковский, он произносит грозную тираду, чем-то недоволен... В то же время, перед самым спектаклем, Маяковский в буквальном смысле слова выполняет обязанности то ли рабочего сцены, то ли помощника режиссера, делает по указанию Мейерхольда черновую работу.

В ходе репетиций Маяковский и Мейерхольд постоянно советовались друг с другом. Молодой Ильинский счастлив тем, что получил роль Немца, которую тут же выучил наизусть, счастлив, что Маяковскому нравится, как он читает свой монолог.

И опять, как в Петрограде, при первой постановке «Мистерии», Маяковский сам работает с художниками Киселевым, Лавинским и Храковским. На сцене уже выстроена половина «земного шара», мостки к нему и помосты вокруг. За двенадцать дней до премьеры Маяковский с Мейерхольдом заменяют Ярона, популярного опереточного артиста, Ильинским — на роль Соглашателя. Сочли, что Ярон вносит в новый стиль спектакля традиционную опереточность.

В ходе репетиций иногда даже экспромтом Маяковский сочиняет новые реплики, что-то меняет в тексте пьесы.

В «Мистерии» упоминалась Сухаревка (московский рынок), но как раз во время репетиций этот рынок по

распоряжению Советской власти был закрыт. Ильинский сказал об этом Маяковскому:

— Сухаревки уже нет, она вчера закрыта.

— Ничего, смиренный инок. Остался Смоленский рынок, — тут же ответил Маяковский с нижегородским выговором на «о».

— Смоленский рынок тоже вот-вот закроют, — заметил кто-то из актеров. — Там каждый день облавы.

— Каков рынок, одна слава. Ежедневно облава, — отреагировал Маяковский.

Обе эти реплики тут же были даны соответствующим по характеру персонажам пьесы.

Премьера спектакля состоялась 1 мая, и на этот раз она была приурочена к празднику. Поставленная в духе уличного театра, балагана, «Мистерия» произвела на зрителей огромное впечатление.

Занавес на сцене не закрывался. Рабочие сцены на глазах зрителей переставляли декорации, тут же находились режиссер и автор пьесы. Все это было более чем необычно, не всеми сразу воспринималось и в то же время сближало публику со сценой, с тем, что происходило на ней уже в спектакле. Недаром Д. А. Фурманов, отметив свежесть и новизну постановки «Мистерии», интерес к ней публики, достоинства и недостатки («Здесь нет отделки, отшлифовки, внешней лакировки... Зато здесь много силы, крепкой силы, горячей веры и безудержного рвения»), в конце концов делал вывод: «Это новый театр — театр бурной революционной эпохи...» Луначарский назвал «Мистерию» одним из лучших спектаклей сезона.

«Мистерия-буфф», особенно во второй редакции, близка традициям народного театра, представлений на площадях, в людных местах. Не противоречит этой традиции и агитационность пьесы, ее политическая тенденция, наглядная символика отвлеченных понятий (например, реплика: «одному — бублик, другому дырка от бублика. Это и есть демократическая республика», — иллюстрировалась в спектакле соответствующими наглядными символами). А такие мистериальные формы, как, например, картина «Ада», нередко встречались в спектаклях русского балаганного театра.

Кому-то, например, пришла в голову мысль пригласить для участия в спектакле известного циркового артиста Виталия Лазаренко. Может быть, Маяковскому, который был хорошо с ним знаком. Для сцены ада, по его

предложению, была сделана воздушная трапеция. Сцена выглядела так: над огромной дверью висел плакат: «Без доклада не входить». По ту и другую стороны двери стояли на карауле черти. На воздушной трапеции, удобно устроившись, раскачивался еще один «черт» — Лазаренко. Луч красного прожектора придавал ему зловещий вид. Воздушный «черт» выделывал такие гимнастические трюки, что публика только ахала...

После премьеры, дружески обнимая Лазаренко, Маяковский сказал: «Хорошо!.. Чертовски хорошо!»

Патетика и буффонада, героическое и смешное, цирк и реалистический театр органически сочетались в пьесе Маяковского.

Замысел пьесы был подсказан Маяковскому задуманным летом 1917 года спектаклем петроградского Народного дома. Там было решено поставить как спектакль политическое обозрение, текст для него заказали Маяковскому. А в автобиографии поэта замысел «Мистерии-буфф» отнесен к августу 1917 года. Нардомовский спектакль не состоялся, по-видимому, помешали июльские события, но идея революционной пьесы-обозрения захватила Маяковского. Октябрьская революция подсказала основной сюжет, «чистые» и «нечистые» из мифических персонажей обрели черты революционной реальности. А главным персонажем пьесы выступает Человек.

Вспомним: в трагедии «Владимир Маяковский» главную «партию» вел Поэт, он выступал как пророк и как утешитель. А в «Мистерии» — Человек просто. Во второй редакции — Человек будущего. Он ничем не выделяется среди людей и не занимает ведущего места как действующее лицо, но он выражает их чаяния, он разоблачает нагорную проповедь, он выражает идею бунта и провозглашает революционную правду, указывает путь к «земному раю».

Новаторской чертой пьесы стало появление коллективного героя, ибо «нечистые» — это и есть обобщенный образ восставшего народа, массы, в которой пробудилось революционное сознание. Такой пьесы современный Маяковскому театр не знал. И не только в России.

Разумеется, пьеса Маяковского написана не в полном отрыве от традиций. Критика совершенно справедливо напоминала про древний эпос, связь с ним пути «нечистых» в поисках земли обетованной (сказания о странствиях: «Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия, а также «Лузиада» Камоэнса). Близко к нам — это, конечно,

странствия в поисках правды некрасовских мужиков («Кому на Руси жить хорошо»). Но Маяковский решительно переосмысливает эти традиции, пронизывая «Мистерию» пафосом революционного переустройства мира.

Чтобы понять, сколь неукатанным, сколь насыщенным противоборством, непониманием или враждебным неприятием был путь Маяковского, надо упомянуть о том, что вторая постановка пьесы тоже не обошлась без борьбы.

Уже в конце репетиций комиссия Московского губполитпросвета во главе с К. И. Ландером вынесла решение: «ввиду огромных затрат и вредоносности пьесы, таковую прекратить», а театр закрыть. Группа литераторов (в их числе А. С. Серафимович) обратилась с письмом в ЦК РКП(б), в котором содержалась резкая критика пьесы Маяковского. Это тоже была попытка помешать постановке. Состоялся даже традиционный диспут на тему: «Надо ли ставить «Мистерию-буфф»?» Резолюция гласила: надо. В борьбу за пьесу включился Луначарский. А Маяковский пригласил на чтение пьесы товарищей из ЦК и МК, из Рабкрина (Рабоче-крестьянская инспекция), которые прекрасно приняли пьесу. Перед самой премьерой была еще одна попытка снять спектакль, и снова его создателям пришлось обращаться в МК...

Премьера спектакля прошла триумфально. Театровед А. Февральский, присутствовавший на ней, пишет, что исполнение «Интернационала» с новым текстом Маяковского в финале было покрыто восторженной овацией. Зрители бросились на сцену и буквально вытащили из-за кулис автора, режиссера, актеров. Маяковского и Мейерхольда подхватили на руки и стали качать.

Так было после первого представления «Мистерии». Но это не означало полного и безоговорочного признания спектакля. В нем были недостатки постановочного характера, не все исполнители прониклись духом пьесы, уловили ее стиль. Однако большая часть публики и на следующих представлениях с энтузиазмом реагировала на то, что происходило на сцене. Ей нравилась политическая острота многих эпизодов, нравилось узнавать прототипов и реальную подоплеку событий, то есть то, что как раз вызывало протест другой части публики. Меньшевичка Перемешко была оскорблена тем, что Маяковский окарикатурил представителя ее партии, и на этом основании выступила вообще против постановки пьесы.

Письменный опрос зрителей показал, что и демократическая часть публики не полностью приняла спектакль, некоторые зрители заявили о «непонятности» его формы, но решительно поддерживали политическую направленность. Публика другой классовой принадлежности высказала свое отрицательное отношение как раз к содержанию.

Споры о спектакле выходили и на страницы газет. Футуристическая оболочка, приданная ему на сцене, все-таки мешала более полному контакту с массой зрителей.

«Мистерия-буфф» шла в театре сто раз. И три раза феерическим зрелищем на немецком языке в цирке, в дни Третьего конгресса Коминтерна.

Перевод «Мистерии» на немецкий язык делала Р. Райт. Это был слегка сокращенный вариант, с новым прологом, обращенным к делегатам конгресса.

«Редактировал» перевод, обогащал его делегат конгресса, писатель и режиссер Рейенбах. Для постановки по всем театрам искали актеров, говоривших по-немецки, и они с восторгом откликались на это предложение. Ведь речь шла о выступлениях перед делегатами конгресса Коминтерна, представителями рабочего класса многих стран мира. Репетировали по ночам, после окончания спектаклей в своих театрах, репетировали с огромным увлечением и опять-таки нередко при участии самого Маяковского.

Успех был полный. Особенно бурно реагировали на происходящее на сцене немецкая и австрийская делегации. Автора, как водится в таких случаях, долго вызывали. Он вышел необычно смущенный, чтобы благодарным поклоном ответить на приветствия столь непривычной для него и столь уважаемой публики.

Постановку в цирке осуществлял другой режиссер — А. М. Грановский. Он задействовал в спектакле 350 актеров, придав ему характер массового феерического зрелища. Для художественной интеллигенции Москвы, проявившей большой интерес к этой постановке, были показаны две официальные генеральные репетиции, проходившие с большими антрактами, ночью, после окончания спектаклей в театрах. Репетиции шли в переполненном цирке на Цветном бульваре. В антрактах актеры прогуливались вместе со зрителями в просторных фойе цирка и обсуждали постановку. В обсуждениях участвовал и Маяковский.

А на одном из спектаклей присутствовал К. С. Станиславский. По свидетельству участника постановки С. М. Михоэлса, свежесть, стремительность, ритм спектакля захватили его.

«На фоне идущей «Мистерии» продолжалась моя борьба за нее», — писал Маяковский несколько лет спустя, перед новым этапом борьбы уже за новые пьесы. Причем борьба иногда носила очень подлый характер со стороны его противников, с расчетом вывести Маяковского из равновесия любым способом. В течение многих месяцев, например, ему не платили гонорар за пьесу, возвращали заявление со словами:

— Не платить за такую дрянь считаю своей заслугой.

Поэт потерял полтора месяца на разговоры об издании и два с половиной месяца на «хождение за заработной платой» и после этого обратился в юридический отдел профсоюза.

Маяковский жаловался в письме к Н. Ф. Чужаку: «Здесь приходится так грызться, что щеки летают в воздухе... Для иллюстрации шлю копию моего заявления в МГСПС о Госиздате. 25 числа будет дисциплинарный суд... Не считайте изложенное в заявлении за исключение: таких случаев тыщи. Со «150 000 000» было так же, если не хуже. Месяцев 9—10 я обивал пороги и головы. Уже по отпечатании была какая-то «ревизия» и «выемка»: кто, мол, смеет печатать такую дрянь, когда на Немировича-Данченко бумаги не хватает! «Ну, батенька, и подвели же вы нас!» — сказал мне руководитель Госиздата, а потом утешил, сказав, что, по-видимому, с вами ничего не будет».

25 августа действительно состоялся дисциплинарный товарищеский суд при отделе труда, и МГСПС разбирал жалобу Маяковского на Госиздат. Суд принял постановление, очень характерное для общественных отношений начала двадцатых годов. Он постановил немедленно уплатить гонорар Маяковскому, а также признал виновными членов коллегии Госиздата Д. Вейса и И. Скворцова-Степанова и лишил их права быть членами профсоюза в течение шести месяцев с объявлением выговора в печати.

Госиздат обжаловал приговор.

8 сентября дисциплинарный товарищеский суд (дистовсуд) пересмотрел дело: И. Скворцов-Степанов был оправдан, а Вейсу была поставлена на вид недопусти-

мость проявленного им небрежного отношения к своим обязанностям. Членами профсоюза они остались.

Только по рассмотрении иска на двух заседаниях суда при МГСПС поэту был выплачен причитавшийся ему гонорар, и он «свез домой муку, крупу и сахар — эквивалент строк».

Здесь, пожалуй, надо сделать *небольшое отступление*. Первоначальный приговор суда не имел под собой юридической основы, и на это, в связи с другим аналогичным делом, обратил внимание В. И. Ленин. Для Ленина важен был, конечно, юридический прецедент, компетенция дисциплинарного суда, а не иск Маяковского или другого человека по аналогичному делу, и он как юрист, как Председатель Совнаркома, проявил заботу об упорядочении и соблюдении законодательства.

Но для врагов Маяковского представился уникальный случай: Ленин недоволен «делом Госиздата», где фигурирует имя Маяковского! И журналист Л. Сосновский, один из самых яростных очернителей поэта, публикует фельетон «Довольно маяковщины». Фельетон грубый, оскорбительный, обвиняющий Маяковского в халтуре, в стяжательстве, в получении «фантастических гонораров» и т. д. Фельетон был опубликован как раз в день пересмотра судом дела, но суд, несмотря на это выступление, удовлетворил законное требование поэта об оплате его труда.

А удар все-таки был нанесен. Подлый. И горько, конечно, что привычный ко всякого рода злобным выпадам Маяковский все же должен был кого-то уверять, кому-то доказывать: «Труд мой любому труду родствен», — и жаловаться на износ души...

Не случайно он в это время сетует Асееву: «Вы просите песен, их нет у меня... Полтора года я не брал в рот рифм (пера в руки, как Вам известно, я не брал никогда)». Плакаты отнимали все время.

К сожалению, не состоялась встреча Маяковского с В. И. Лениным. Б. Ф. Малкин получил согласие Ленина послушать «Мистерию-буфф» в чтении автора, так как предполагалось поставить пьесу для X партсъезда. Затем было решено подождать постановки. Но спектакль не был поставлен к партсъезду (март 1921-го): премьера состоялась 1 мая.

По окончании гражданской войны оживилась культурная жизнь не только в столицах, но и по всей стране. Одна за другой — в бесчисленном количестве — появлялись группы и группочки, объединения, ассоциации, «центры», заявлявшие миру о своем присутствии шумными декларациями, платформами, программами, лозунгами. Некоторые из них претендовали на то, чтобы монопольно представлять искусство Страны Советов и ее культуру в целом (Пролеткульт).

Особой пестротой течений и группировок выделялась поэзия. В 1918 году в Москве был создан Всероссийский союз поэтов под председательством В. Каменского (затем его сменил на этом посту В. Брюсов). Маяковский вместе с Брюсовым, Бурлюком и Шершеневичем входил в состав правления. Первоначальный состав союза — около восьмидесяти членов — дробился на множество группировок! Тут были неоклассики, реалисты и неореалисты, неоромантики, символисты, акмеисты, неоакмеисты, футуристы и неофутуристы, центрифугалы, имажинисты, экспрессионисты, презентисты, акцидентисты, ктематики, беспредметники, ничевоки, «поэты вне школ», иллюзионисты, инструменталисты... Так и напрашивается строка Маяковского: «кто их к черту разберет!» Да и разбирались ли сами, — по крайней мере, некоторые — объединившись вдвоем-втроем в некую группу, скажем, иллюзионистов, не путали ли поэзию с цирком, с эстрадой?..

Маяковский язвил:

— Каждая группа — три трупа.

Не однажды похороненный, в том числе и самим Маяковским, футуризм среди этих групп выделялся завидной активностью.

А союз поэтов как организация вел между тем большую работу по учету и оказанию помощи своим членам в столице и на местах, заботился об издании книг, о гонорарах. В. Брюсов, который с 1920 года возглавил союз, проявил недюжинную энергию и организаторский талант. Активно действовало петроградское отделение союза поэтов, во главе которого стояли сначала Блок, а потом Гумилев и — после Гумилева — Садофьев, Тихонов.

Однако некоторые организационные меры, имевшие успех в издательском, материальном плане, не могли объединить поэтов на идейно-творческой основе. Тут царила невероятная чересполосица. И кстати говоря, в этой ситуации заложено одно из объяснений, почему Маяковский все еще цеплялся за футуристический фургон.

Маяковский, конечно, видел и понимал, насколько поверхностны, иногда просто примитивны программные

установки и декларации других группировок. Сам же Маяковский был лишь на пути к той идейно-творческой платформе, которая еще не нашла своего оформления, которой необходимо было время и опыт, чтобы отлиться в четкие формулы программы. Футуризм же был ближе, понятнее, с ним связаны первые успехи да и само поэтическое рождение Маяковского. А кроме того, будучи человеком общественным, он все-таки оставался внутренне одиноким, к тому же постоянно подвергался нападкам с разных сторон и поэтому нуждался в постоянном общении с людьми, более или менее близкими ему. Среди футуристов были те, с кем его связывали многие годы дружбы.

А с некоторыми связывала и творческая близость. С Асеевым, например, который в книгу «Совет ветров», изданную в 1922 году, включил только стихи, рожденные революцией и связанные с нею, считая и даже объяснив это в предисловии, что все ранее написанное менее значительно, а вот это и есть настоящая первая книга.

Под флагом демократизации шло развитие литературы и искусства после Октября вопреки мрачным предсказаниям перепуганных революцией интеллигентов, что-де России ныне на много лет суждено жить без художественной литературы, ибо иссякли все родники художественных переживаний, художественной мысли и творческого вдохновения...

На деле оказалось иначе: революция действительно пробудила к творчеству миллионы трудящихся, пробудила в них сознание собственных сил и возможностей применить эти силы для устройства новой жизни. Люди из народа, из среды рабочих, крестьян, потянулись к художественному творчеству. Начиная как сельские и рабочие корреспонденты с коротких заметок, информаций, статей и фельетонов, они затем начинали писать стихи, прозу, стали заниматься художественным творчеством. Так пришли в литературу Всеволод Иванов, Дмитрий Фурманов, Алексей Сурков...

Их путь тоже не был выверенным, но эти писатели из народа, прошедшие школу жизни, революционной борьбы, развивались без заметных срывов и колебаний, твердо ступив на почву реалистического искусства. Щедрую дань блужданиям в потемках как раз отдали те писатели, те поэты, которые или прежде соприкасались с литературой, или, пробуя свои силы, сразу попали в мельтешение школ и деклараций послеоктябрьских лет.

Октябрь провел черту размежевания в среде художественной интеллигенции. За чертой оказались те, кто открыто не принимал революцию, и те, кто пытался поставить себя «над схваткой», показать свою неуязвимость, полную незаинтересованность в происходящем. Однако стихи В. Ходасевича, написанные им в 1921 году:

Мудрый подойдет к окошку,
Поглядит, как бьет гроза, —
И смыкает понемножку
Пресыщенные глаза, —

лишь внешне демонстрировали равнодушие к событиям революции, к «буре», на самом же деле они выдают неприятие революции.

Далеко не все, кто остался по эту сторону черты отчуждения, проявляли полное сочувствие революции и готовность сотрудничать с Советской властью, и даже не все, кто готов был сотрудничать с Советской властью, знали и понимали, как это надо делать, и потому предлагали иногда самые фантастические проекты.

Самым крупным организационным центром после Октября в области культуры (помимо Наркомпроса) был Пролеткульт. Он стремился объединить и направить в нужном направлении художественное творчество масс. Самому понятию «художественное творчество» иногда придавалось слишком расширительное значение. Поэтому неудивительно, что к 1920 году в России только в студиях Пролеткульта занималось 80 тысяч человек. Пролеткульт располагал большими по тем временам издательскими возможностями, выпускал различные альманахи, сборники. Причем альманахи и сборники и даже журналы издавались не только в Москве и Петрограде, но и во многих областных городах.

Несмотря, однако, на большую просветительскую и культурную работу, которую вел Пролеткульт в массах, пробуждая и поддерживая их интерес к художественному творчеству, он оставался организацией классово замкнутой и потому творчески ограниченной. Поэты-пролеткультовцы настаивали на классовой исключительности в сфере искусства, в сфере культуры и шли в решительное наступление на всех «непролетарских» художников, без разбора отвергая Блока, Бальмонта, Маяковского...

Пролеткульт и футуристы одинаково претендовали монопольно, в государственном масштабе представлять новое искусство. «Футуризм и пролетарская культура —

вот два сфинкса, смотрящие друг на друга и вопрошающие: кто ты? От ответа, какой дадут эти литературные направления, зависит их судьба. Одно другое должно уничтожить», — писал редактор пролеткультовского журнала «Грядущее» П. Бессалько.

Жизнь распорядилась иначе. Тому и другому направлениям суждено было остаться эпизодами в истории литературы, так как общее для них отречение от культурного наследства, кастовость одних и анархическое своеволие других, рационализм в подходе к искусству, к творчеству не могли обещать сколько-нибудь широкой перспективы.

В письме ЦК РКП(б) «О пролеткультах» (1920) была дана принципиальная критическая оценка извращений марксистско-ленинских принципов в культурном строительстве. В постановлении говорилось, что «далекие по существу от коммунизма и враждебные ему художники и философы, провозгласив себя истинно-пролетарскими, мешали рабочим, овладевши пролеткультами, выйти на широкую дорогу свободного и действительно пролетарского творчества».

Вожди Пролеткульта (А. Богданов и другие) отделяли пролетарскую культуру от политики, утверждали чуждую искусству «коллективистическую» идею творчества. Крестьянские поэты противопоставили поэзии Пролеткульта отрицание города, машинизированного быта, утверждали духовное превосходство деревни над городом. Выходило нечто потешное из этой междоусобицы: «А мы просо сеяли, сеяли» — «А мы просо вытопчем, вытопчем».

Впрочем, Пролеткульт отнюдь не отталкивал некоторых крестьянских поэтов и даже предоставлял им страницы своего журнала «Грядущее», откуда Николай Клюев обращался к народу с призывом стекаться «на великий, красный пир воскресения!».

С обретениями и потерями искали продолжение творческой судьбы поэты, сделавшие главный выбор — идти по одному пути с революционным народом, — Сергей Городецкий, Владимир Нарбут, Анна Ахматова, Велимир Хлебников, Николай Асеев, Василий Каменский, Николай Тихонов. Понадобилось время — иным сравнительно краткое, иным — немалое, чтобы глубоко осознать себя и свое место в новом обществе.

Поэзия в первые послереволюционные годы существовала как бы «за занавесом» (выражение В. Брюсова).

Если в предвоенное время в России выходило в месяц до тридцати сборников стихов, то в эти годы издание поэтической книги было редкостным событием. Зато вечера, диспуты о поэзии проводились часто, шумно и — во многих местах — в кафе, клубах. В Москве Большой зал Политехнического музея постоянно привлекал афишами, в которых нередко ощущался привкус сенсационности. На 17 октября 1921 года афиша предлагала вечер «всех поэтических школ и групп», а на 19 января и на 17 февраля 1922 года вечера «чистки современной поэзии». На первом из них — под председательством В. Брюсова — были объявлены выступления неоклассиков, неоромантиков, символистов, неоакмеистов, футуристов, имажинистов, экспрессионистов, презентистов, ничевоков, эклектиков...

«Когда дело дошло до футуристов, — писала одна из газет, — публика потребовала Маяковского, имя которого значилось в программе... Шершеневич выступил с программой имажинистов. В середине его речи произошел инцидент. Появляется Маяковский. Аудитория требует, чтобы он выступил. Шершеневичу приходится слезать со стола, куда в свою очередь взбирается Маяковский. Но вместо футуристических откровений он заявляет, что считает сегодняшний вечер пустой тратой времени, в то время как в стране разруха, фабрики стоят, и что лучше было бы создать еще один агитпункт... чем устраивать этот вечер...» Эти слова вызвали протест публики, которая пришла слушать поэтов. Маяковскому не давали говорить и в то же время не отпускали со сцены, пока он не начал читать «150 000 000».

Маяковский выступает почти на всех диспутах о литературе, о театре, о живописи. Особенно много их проводилось в Доме печати. Журнал «Экран» по этому поводу заметил: «Маяковский всегдашний и постоянный из вечера в вечер гвоздь... В дискуссиях о театре он ратует за новый репертуар». «Пока у нас нет новых пьес, нам не нужно и нового театра. Будут пьесы — будет и театр». В дискуссиях о литературе утверждает, что «крепнет и крепнет» новая литература. В поэзии дает высокую оценку произведениям Асеева и Пастернака.

В приемах полемики, по выражению обозревателя «Театральной Москвы», Маяковский «бывает неприятно груб», хотя тут же ему находится оправдание: «...но когда подумаешь, каким ангельским терпением надо обладать, чтобы дискуссировать с потомственными почетными

мещанами от искусства, слова осуждения замирают на устах».

В самом конце 1921 года в Москву, «из дальних странствий» приехал Хлебников, и 29 декабря четверо старых друзей — Маяковский, Каменский, Крученых и Хлебников — вместе выступили на рабфаке ВХУТЕМАСа. «Там уже слышали, — вспоминает Крученых, — что Хлебников это гений, поэтому. когда он читал, в аудитории царила абсолютная тишина и спокойствие. Хлебников читал великолепно, как мудрец и человек, которому веришь. В тот вечер все четверо имели большой успех...»

Однако время устной поэзии кончалось. Занавес над поэзией поднимался. И лишь в 1922 году, когда началось печатание всего написанного в предшествующее пятилетие, стало ясно, что стихов сочинялось много, что русская муза отнюдь не почила в безмолвии. Всем захотелось быть услышанными, увиденными, прочитанными.

В статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» Брюсов писал: «Истинно современной будет та поэзия, которая выразит то новое, чем мы живем сегодня. Но подобная задача, перенесенная в область искусства, таит в себе другую, распадается на две. Надобно не только *выразить новое,* но и *найти формы* для его выражения».

Большинство молодых поэтов, вероятно, тоже понимали это, понимали скорее интуитивно. Брюсов сформулировал задачу, обозревая пятилетний путь развития советской поэзии. К числу «прекраснейших явлений пятилетия» он отнес стихи Маяковского: «их бодрый слог и смелая речь были живительным ферментом нашей поэзии». Брюсов как раз и рассматривает, анализирует те новые формы, в которых Маяковский писал о современности, о революции и «на иные темы», он подмечает в стихах плакатность — «резкие линии, кричащие краски», ритмическое разнообразие, новую рифму, вполне соответствующую свойствам русского языка и входящую в общее употребление, речь, соединяющую простоту со своеобразием, фельетонную хлесткость с художественным тактом.

Но тут же Брюсов указал, что эти особенности и даже достоинства стиля Маяковского порою превращаются в свою противоположность, становятся недостатками, что простота порой срывается в прозаизмы, что иные рифмы слишком искусственны, что плакатная манера не лишена грубости. И указал также на опасность внешнего подражания Маяковскому. Очень важен вывод Брюсова о том, что роль русского футуризма (которую он переоценивал) может считаться... *законченной.*

Хаотическая разноголосица в поэзии начáла двадцатых годов иногда мешала расслышать свежие голоса истинно талантливых поэтов, им волей-неволей приходилось выбирать себе какое-то амплуа и рядиться в одежды неоклассиков или инструменталистов, центрифугалов или презентистов... Может быть, поэтому назревала потребность разобраться, что же происходит в поэзии.

Ответом (весьма, правда, своеобразным) на эту потребность явилось устройство двух вечеров в большой аудитории Политехнического — «Чистка современной поэзии» — в начале 1922 года.

Слово «чистка» в общественной жизни тех лет звучало как разоблачение, как форма открытого разбирательства, открытой дискуссии с равными возможностями для обвинения и защиты. В конце концов, вопрос стоял так: нужен ли тот или иной поэт новому времени, соответствует ли он новому строю мыслей, которым живет Советская Россия...

Конечно, в самой формуле «чистки» содержалась возможность скандала, и оба вечера носили этот привкус, тем более что публике самой было предложено путем голосования, то есть простым поднятием рук, решать вопрос: «разрешить» поэту писать стихи и дальше или «запретить» ему это делать. Инициатором «чистки», конечно, был Маяковский.

Сейчас мы сказали бы: такие вопросы одной дискуссией и большинством голосов не решаются. Но тогда...

Об одном из вечеров, первом, состоявшемся 19 января 1922 года в Политехническом, сохранилась запись в дневнике Д. А. Фурманова. Из этой записи следует, что «Маяковский положил в основу «чистки» три самостоятельных критерия:

1) работу поэта над художественным словом, степень успешности в обработке этого слова; 2) современность поэта переживаемым событиям; 3) его поэтический стаж, верность своему призванию, постоянство в выполнении высокой миссии художника жизни...»

В записи, судя по дальнейшему рассуждению Фурманова, соблюдена последовательность критериев Маяковского. Инерция футуристического подхода сказывается в нем: формальная работа над слогом поставлена на пер-

вое место и на второе — содержание, отражение современности в поэтическом слове.

Маяковский критиковал тех, кто пользуется завядшими рифмами и мертвыми размерами, и выставил требование обновлять слово, оживлять, мастерски объединять его с другими — и старыми и новыми словами.

Следующая запись Фурманова прочитывается и как его оценка и как запись выступления Маяковского. Есть места, которые явно принадлежат автору записи:

«Второй критерий, пожалуй, еще более серьезен, еще легче поможет нам разобраться в истинных и «примазавшихся» поэтах: это их современность. Вот тема, которая вызывает бесконечные споры! Вот дорожка, на которой схватываются в мертвой хватке поэты старого и нового мира! В сущности, вопрос этот есть коренной вопрос о содержании и об основе самой поэзии — для нас, революционеров, такой ясный, самоочевидный вопрос.

Можно ли и теперь воспевать «коринфские стрелы» за счет целого вихря вопросов, кружащихся около нас? Часть аудитории, правда небольшая, стояла, видимо, за «коринфские стрелы»... Но властно господствовала и торжествовала совсем иная идея — о подлинной задаче художника: жить новой жизнью современности, давать эту современность в художественных образах, помогать своим творчеством мучительному революционному процессу, участвовать активно в созидании нового царства».

Характер записи, между прочим, красноречиво говорит о том, что и Маяковского, и аудиторию, и Фурманова больше других волновал вопрос о содержании, о направлении творчества поэта, что выдвижение на первый план работы над словом было формальной данью футуризму. Волнение Маяковского, когда он говорил о современности поэзии, передавалось залу, зал, в свою очередь, возбуждал темперамент поэта, и, конечно, тут под горячую руку, досталось А. Ахматовой — за «комнатную интимность», Вяч. Иванову за «мистические стихотворения» и за «эллинские мотивы». Досталось также А. Адалис, группе ничевоков и другим.

Есть также свидетельство А. Крученых о том, что Маяковский обрушился на многочисленные поэтические группочки, якобы аполитичные и интимные, а на самом деле явно буржуазно-мещанские, резко критиковал Ахматову, Ходасевича, Шершеневича, Сологуба. Несколько сочувственных слов сказал о Есенине, который присутствовал в зале, несмотря на решение имажинистов блокировать «чистку».

Оппонентом Маяковского на вечере выступал Эм. Миндлин, который тоже написал свои воспоминания. Существенна в них для восстановления более или менее полной картины и, главное, атмосферы вечеров такая деталь: безбилетная часть публики, теснившаяся в проходах, на полу перед эстрадой и на самой эстраде, в ожидании выхода Маяковского обменивалась едкими репликами с той частью публики, которая открыто негодовала по поводу «очередного балагана Маяковского». Какое, мол, право он имеет «чистить» поэтов: его самого давно надо вычистить из поэзии!..

А в публике, среди красноармейских шлемов, курток мехом наружу, кожанок и шинелек, мелькают лица почтенных литературоведов, артистов: любопытство и их привело сюда, хочется посмотреть, послушать, возмутиться прилюдно этим «глумлением над поэзией».

Нетопленая аудитория Политехнического нагрета дыханием сотен людей. И, кстати, полное преобладание мужского пола. (Женская половина общества тогда как-то не проявляла большого интереса к дискуссиям.)

Но вот зал постепенно стихает. На сцене появляются поэты, добровольно пришедшие на «чистку». Это малоизвестные или совсем неизвестные молодые люди, завсегдатаи кафе. Появление Маяковского зал встречает громом аплодисментов, улюлюканьем, возгласами: «долой!», «да здравствует Пушкин!»

Маяковский в строгом темном костюме, при галстуке. Он произносит вступительное слово, излагает принципы «чистки» и приступает к самой «чистке». Покончив с известными поэтами, переходит к молодым, сидящим на сцене. Каждый из них встает, читает стихи, как правило, слабенькие. Маяковский несколькими остроумными репликами «уничтожает» эти стихи и выносит предложение — запретить писать — навсегда или на три года, чтобы дать возможность исправиться. Публика потешается, шумит, голосует.

Это развлекательная часть.

Юные поэты, почти исключительно опять-таки мужского пола, не очень переживали. Только остроумие и ораторское искусство Маяковского склонило аудиторию проголосовать за Алексея Крученых, который тоже выступил здесь на предмет «чистки».

После Крученых на эстраду вышли три резко дисгар-

монирующие с демократической аудиторией зала фигуры поэтов-ничевоков. Все трое в высоких крахмальных воротничках и белых накрахмаленных манишках, в элегантных черных костюмах, лаковых башмаках, у всех волосы сверкают бриллиантином. На груди выступавшего впереди ничевока поверх манишки красный платок, заткнутый за крахмальный воротничок.

«В зале поднялся вой. Однако по мере того как ничевок с красным платком на груди читал манифест... вой и шум в зале стихал. Как ни потешны были эти три ничевока, кое-что в их манифесте понравилось публике. Одобрительно приняли заявление, что Становище ничевоков отрицает за Маяковским право «чистить» поэтов. Но когда ничевоки предложили, чтобы Маяковский отправился к Пампушке на Твербул (то есть к памятнику Пушкину на Тверской бульвар) чистить сапоги всем желающим, вой и шум снова усилились. Враждующие между собой части публики объединились против ничевоков. Одна часть была возмущена выступлением ничевоков против Маяковского, другая тем, что они посмели назвать памятник Пушкину «Пампушкой».

О ничевоках было принято предложение Маяковского: «Запретить им в течение трех месяцев писать стихи, а вместо этого бегать за папиросами для Маяковского».

Не всех подряд чистил Маяковский на вечерах «чистки». Несмотря на взаимные полемические наскоки, исключение, конечно же, составил Есенин. Был похвален Николай Асеев. Из всех сподвижников Маяковского по футуризму Асеев в своем творчестве, без всякого сомнения, был наиболее близок современности.

Вся творческая деятельность Маяковского в это время (1921—1922) опрокидывает футуристические и пролеткультовские доктрины о независимости искусства от политики. А отказаться от футуризма словесно он не может. Встретив на лестнице в «Известиях», художника П. Радимова, который в то время был занят организацией АХРР (Ассоциация художников революционной России), Маяковский, поздоровавшись, предложил:

— Радимов! Делайтесь футуристом!

Вербовал сторонников.

В выступлении Маяковского на диспуте о «Живописи быта» присутствовавший там Ф. Богородский почувствовал какое-то сожаление о том, что он бросил заниматься живописью. Живопись жила в Маяковском негасающей страстью. Плакаты и реклама не могли ее

утолить. Смешные фигурки собачек, кошек и слоников говорили, иногда кричали о том же, о чем говорилось или не договаривалось в письмах, где поэт рисовал их.

А по поводу футуризма шло наступление на Луначарского. Его зазвали на квартиру к Брикам 1 мая 1922 года. Тут были Маяковский, Хлебников, Пастернак, Крученых, Асеев, Каменский... Всем Комфутом «нападали на Луначарского... он только откусывался» (Н. Асеев).

Как ни дружны были Маяковский с Луначарским, — и дома у Анатолия Васильевича встречались, и сражались на зеленом поле бильярда: для старшего из них, Луначарского, в домашней или клубной обстановке младший был просто Володя, — но ни тот, ни другой не отказывали себе в «удовольствии» поспорить друг с другом, когда дело касалось искусства, литературы, принципов понимания и подхода к ним.

На обсуждении спектакля «Великодушный рогоносец» Кроммелинка, поставленного Мейерхольдом, чрезвычайно резко оцененного в печати Луначарским, Маяковский выступил против Анатолия Васильевича и защищал спектакль настолько эффектно, что «каждая реплика... вызывала бурю в зале». Г. Крыжицкий вспоминает, что «это была блестящая расправа — как первоклассный борец он положил противника несколькими ударами на обе лопатки».

Это Луначарского, выдающегося полемиста! Но и от Луначарского Маяковскому доставалось...

А в критике между тем продолжались споры о Маяковском. И поводов к этому было немало.

«Маяковский до сих пор продолжает называть себя футуристом... — писал один из критиков, — значит, он исчадие буржуазного гниения, значит, он «непонятен»... И хотя в «Мистерии-буфф» он не только не «непонятен», но даже простонароден, хотя это изображение нашей эпохи клокочет революционностью, чувство личной обиды за былую желтую кофту заглушает все — даже преданность революции и охрану ее интересов».

Возможно, подобному отношению к Маяковскому способствовало и то, что некоторые соратники поэта по футуризму, например, группа в составе А. Крученых, И. Зданевича, И. Терентьева и других, открыто выступали против содержательности, против «безносой тенденциозности и чересчур носатой, кроваво-поносной сюжетности» поэтического творчества, провозглашали школу зауми «пределом поэзии».

С другой стороны, Маяковского и близких к нему футуристов упрекали в том, что они «взволнованно топчутся в московской передней большевизма».

Газетные выступления Маяковского вызывали одобрение литературных соратников и резкое неудовольствие противников. Даже в «Известиях», где, казалось бы, после отзыва Ленина могли установиться благоприятные отношения, Маяковского по-прежнему недолюбливал редактор Стеклов. Впрочем, они даже не общались, так как недолюбливание было взаимным. Молва гласит, что длинные известинские передовицы «стекловицами» назвал не кто иной, как Маяковский. И он же сказал в стихотворении «Мелкая философия на глубоких местах»: «А у Стеклова вода не сходила с пера».

Но Стеклов был поколеблен, хотя и устроил Литовскому скандал: «Кто редактор: я или вы?» Похвала Ленина заставила его иначе посмотреть на Маяковского. Обсуждая с Литовским вопрос, кому бы заказать стихи для отдела «Маленькие недостатки механизма» о борьбе с бюрократизмом, он сам назвал Маяковского:

— Давайте попробуем вашего шарлатана... Маяковского...

«— Только вы бы ему сказали, чтобы он не ломал так свои строчки, а то слово — строчка, слово — строчка... Кстати, товарищ Литовский, заключите с ним договор по десять копеек золотом за строчку. Хватит с него!»

Договор был действительно заключен» (Из воспоминаний О. Литовского).

На страницах «Известий» появились многие острые сатирические произведения Маяковского и на внутренние и на внешнеполитические темы, такие, например, как «Моя речь на Генуэзской конференции». «Речь» представляет собою отклик на проходившую в это время в Генуе (Италия) международную конференцию по экономическим и финансовым вопросам с участием представителей Советской России. Империалистические державы пытались навязать молодому истощенному войнами Советскому государству кабальные условия соглашения (в том числе — уплату царских долгов), но советская делегация отвергла эти притязания.

Отбрасывая «дипломатическую вежливость товарища Чичерина» (руководителя советской делегации), поэт с величайшей гордостью говорит о силе и международном авторитете своей страны, о том, какою ценой за это заплачено и кто кому должен платить за разор и за смерть тысяч людей, за расстрелянных и заколотых, за зверства и голод... Обращаясь к «министерской компанийке», Маяковский гневно спрашивает:

Вонзите в Волгу ваше зрение:
разве этот
голодный ад,
разве это
мужицкое разорение —
не хвост от ваших войн и блокад?

Вопрос звучит как обвинение.

«Баллада о доблестном Эмиле» — веселая и злая сатира на Вандервельде, лидера бельгийской рабочей партии, социал-оппортуниста, одного из руководителей II Интернационала. Эмиль Вандервельде по профессии адвокат. В 1922 году он приезжал в Москву на процесс правых эсеров для защиты подсудимых. Этот факт и послужил толчком к написанию «Баллады».

В печати и устно Маяковский не раз выступал в пользу голодающих Поволжья. Об одном из выступлений «Правда» (21 февраля 1922 года) писала:

«Устроенный в Доме печати в воскресенье 19 февраля во время спектакля «американский аукцион» книг и автографов с участием В. Маяковского прошел весьма успешно. Выручено в общей сложности с аукциона и права выхода из Дома печати около 40 000 000 рублей (это было в период девальвации. — *А. М.)*. Книга Маяковского «Все сочиненное Вл. Маяковским» прошла за 18 900 000 р., автограф присутствовавшего в зале М. Литвинова за 5 250 000 р., за выступление с чтением стихов С. Есенина было собрано 5 100 000 р. Все деньги переданы в губернскую комиссию помощи голодающим при Главполитпросвете».

На книге «Все сочиненное Владимиром Маяковским», которая продавалась на другом аукционе, была надпись автора:

Отдавшему все для голодных сел
Дарит Маяковский свое «Все».

Выходя на сцену во время выступлений, Маяковский заявлял, что прочтет новую вещь лишь в том случае, если публика хорошо пожертвует в пользу голодающих. О том же кричат плакаты с текстами Маяковского: «Товарищи! Граждане! Всех бороться с голодом зовет IX съезд Советов», «Надо помочь голодающей Волге!»

Маяковский написал стихотворение на острейшую тему — с длинным названием — «Спросили раз меня: «Вы любите ли нэп?» — «Люблю, — ответил я, — когда он не нелеп». Курс партии на укрепление связи рабочего класса с трудовым крестьянством в переходный от капитализма к социализму период через проведение новой экономической политики не всеми был понят правильно. Некоторые увидели в нэпе сдачу революционных позиций, чуть ли не измену революции.

Новая экономическая политика и последовавшее за ней оживление мелкобуржуазных элементов в обществе вызвали в некоторой его части упадочные и даже панические настроения. Они проникли и в среду писателей. Затосковали, всполошились поэты «Кузницы». Серой, будничной, обрастающей тиной мещанского благополучия нэповской действительности они противопоставляют пафос и героику революции, гражданской войны. Даже близкие Маяковскому поэты испугались нэпа. Хлебников незадолго перед смертью вспоминал Пугачева, готовясь поднять бунт против нэпманов: «Эй, молодчики-купчики, ветерок в голове! В Пугачевском тулупчике я иду по Москве!» Николай Асеев, в поэме «Лирическое отступление», с горькой иронией спрашивал: «Как я стану твоим поэтом, коммунизма племя, если крашено — рыжим цветом, а не красным, — время?!»

Неприятие нэпа заходило довольно далеко, оно происходило из одностороннего взгляда на нэп, из взгляда на его оборотную сторону, что собственно и предвидел В. И. Ленин. И эта, вторая, отрицательная сторона нэпа увидена была и Маяковским. Не только увидена, но и глубоко внутренне переживалась им, что сказалось в поэме «Про это».

Но поэт увидел и понял в нэпе главное — то, что это явление временное, что нэп дает возможность учиться, бороться за социализм не винтовкой, а знанием и опытом, ибо «так сидеть и «благородно» мучиться — из этого ровно ничего не получится».

В противоположность Асееву, Хлебникову, Багрицкому и другим, он настроен оптимистично: «Мы еще услышим по странам миров революций радостный топот».

Нэп не раз отзовется в творчестве Маяковского, газетная работа первых лет революции станет нормой творческого поведения поэта, разовьет сатирическую струю в его творчестве, составит значительную часть «кавалерии острот» — этого любимейшего рода оружия в его богатом арсенале.

...Лирическая стихия в творчестве Маяковского прорвалась поэмой «Люблю», законченной в феврале 1922 года. Поэмой о любви. Она так и называлась поначалу — «Любовь». Поэмой о себе. О детстве («Без груза рубах, без башмачного груза жарился в кутаисском зное»). О юности («Меня вот любить учили в Бутырках»). О своих «университетах» («А я боками учил географию...»). О наступлении зрелости («Столиц сердцебиение дикое ловил я, Страстно́ю площадью лежа»)...

Завязь лирического «я», обнаружившая себя в трагедии «Владимир Маяковский», разрывавшая тесноту грудной клетки в «Облаке» («И чувствую — «я» для меня мало́»), здесь, в поэме «Люблю», разрослась «громадой»: «громада любовь, громада ненависть». И рядом с гиперболическими образами страсти, поднимающими любовь на недосягаемую, нечеловеческую высоту, приближающими ее к романтике абстракций, — трогательная покорность, нежность прирученного зверя, проникновенный лиризм в строках:

Флоты — и то стекаются в гавани.
Поезд — и то к вокзалу гонит.
Ну, а меня к тебе и подавней
— я же люблю! —
тянет и клонит.
Скупой спускается пушкинский рыцарь
подвалом своим любоваться и рыться.
Так я
к тебе возвращаюсь, любимая,
мое это сердце,
любуюсь моим я.

Поэма «Люблю» — раскрепощение сердца в суровое, напряженное время классовых битв, раскрепощение от плакатов и агитационных стихов и закрепощение в любви, признание в этой его закрепощенности, раскрывающее глубину натуры поэта. Такое раскрепощение не означало отказа от стихов злободневных, просто поэт окунулся в лирическую стихию, близкую его дарованию, выразил то, чем жил в это время помимо своей общественной, политической деятельности...

Когда в стране оживилось издательское дело, Маяковский проявляет предприимчивость, организует издательство МАФ (Московская — в будущем международная — ассоциация футуристов). Для этой цели заклю-

чается договор с ВХУТЕМАСом, имевшим учебную типографию.

В издательстве МАФ вышли двумя изданиями поэма «Люблю» и сборник «Маяковский издевается». Самое примечательное событие, связанное с издательством МАФ и ВХУТЕМАСом, — договор на издание полного собрания сочинений в четырех томах. Для первого тома собрания Маяковский написал автобиографию «Я сам», которую потом (для госиздатовского собрания сочинений) дополнил, доведя до 1928 года. Однако договорные обязательства ВХУТЕМАСом не были соблюдены, Маяковский писал заявление об аннулировании договора, издание затянулось, вышло в двух томах — сначала второй, потом — первый. Собранию сочинений Маяковский дал общее название «13 лет работы».

Летом 1922 года Маяковский жил на даче в Пушкине, часто бывая по делам в Москве. Сюда пришла скорбная весть о кончине (28 июня) Велимира Хлебникова. Болью в сердце Владимира Владимировича отозвалась потеря учителя, поэта, прекрасного, бескорыстного товарища.

«*Во имя сохранения правильной перспективы*, — писал Маяковский в статье «В. В. Хлебников», напечатанной в «Красной нови», — считаю долгом черным по белому напечатать от своего имени и, не сомневаюсь, от имени моих друзей, поэтов Асеева, Бурлюка, Крученых, Каменского, Пастернака, что считали его и считаем одним из наших поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе».

Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников стоял у истоков российского футуризма и был в нем одной из самых ярких и творчески самобытных фигур. Маяковский не случайно назвал его «Колумбом новых поэтических материков».

Выходец из интеллигентной семьи, Хлебников тем не менее был абсолютно равнодушен ко всякому бытоустройству. Учился он в Казанском, а затем в Петербургском университете, но большую часть взрослой жизни провел в странствиях, принципиально считая свободу от постоянного быта необходимым условием творческого поведения.

Утопист, мечтатель, Хлебников все-таки не был отгорожен от жизни. После Октября, и даже раньше, во время первой мировой войны, он вполне ощутил ее горячее прикосновение, которое возбудило желание высказаться. Но он по-прежнему жил неустроенно, к рукописям своим относился крайне небрежно, по-прежнему был обуреваем утопическими идеями — искренне верил, например, в переустройство Вселенной на новых началах, вообразив себя неким мессией, тайновидцем, которому открылись числовые законы времени. Например, в результате своих вычислений Хлебников спрашивал: «Не следует ли ждать в 1917 году падения государства?»

Хлебников с его постоянными чудачествами был неудобен в быту, и люди, близкие ему, в том числе поэты, отнюдь не всегда старались прийти на помощь, когда он остро нуждался в приюте, в питании.

Как-то уже после революции один московский врач и его жена поселили поэта у себя — напротив своей квартиры, в пустовавшей лечебнице. Выдали ему стол для работы, нашли книги (даже книги самого Хлебникова, которых он никогда не имел). Обеспечили полный пансион. Начали «приручать».

Но чрезмерные заботы хозяйки, хоть и искренние, хоть и исполненные доброжелательства, в конце концов вызвали внутреннее сопротивление Хлебникова, и он, вечный пилигрим, замыслил побег. И осуществил его.

Бытом Хлебникова была безбытность, он мог ночевать у дорожных знакомых, в сарае, в стогу сена, где угодно, он мог не есть сутками и при этом не терять оптимизма.

В Харькове, после революции, он жил в какой-то полутемной комнате, куда влезал через разрушенную, без ступенек, террасу. Звал своих друзей в гости к знакомым на дачу («Должно быть, накормят»). Дачные знакомые не радовались его приходу, не покормивши, отправляли спать на сеновал. Хлебников и тут не унывал: «Пойдем по лесу. Вскипятим воду на костре, из болота... Будет суп... из микроорганизмов». Об этом вспоминает Рита Райт.

Таков он был в жизни, этот повелитель мира (Велимир), «председатель земного шара», на тридцать седьмом году закончивший свою жизнь в деревне Санталово Новгородской губернии.

Таким его знал Маяковский.

В январе 1922 года он сообщает в письме к Л. Ю. Брик: «Приехал Витя Хлебников: в одной рубашке! Одели его и обули. У него длинная борода — хороший вид, только чересчур интеллигентный». Маяковско-

му однажды удалось устроить платное печатание его рукописи (Хлебников сам никогда этим не занимался). «Накануне сообщенного ему дня получения разрешения и денег я встретил его на Театральной площади с чемоданчиком, — пишет Маяковский.

«Куда вы?» — «На юг, весна!..» — и уехал.

Уехал на крыше вагона; ездил два года, отступал и наступал с нашей армией в Персии, получал за тифом тиф. Приехал обратно этой зимой, в вагоне эпилептиков, надорванный и ободранный, в одном больничном халате».

Кстати говоря, он и в Персию поехал, чтобы найти новые слова, новые звуки. Этот «Урус-дервиш» мог пойти за пролетающей вороной, оказаться в деревушке и лечить там маленьких рахитиков, бедных кривоногих уродцев, больных волчанкой, стригущим лишаем, сифилисом, малярией... Ему верили, его принимали везде, его благодарили, кормили, благословляли. После этой поездки он и сам заболел и уже — неизлечимо.

«Поэт для производителя», поэт для поэтов — эта характеристика Маяковского, может быть, излишне замкнута, при всей высокой оценке творчества Хлебникова, она все же неполна, ибо в наследии поэта, особенно послеоктябрьском, есть произведения, которые привлекают не только словесным экспериментом, но и серьезным содержанием и которые находят своего читателя не только среди «производителей». Но Маяковский видел в нем прежде всего поэтического учителя, мастера-экспериментатора, создателя «периодической системы слова».

Хлебников был близок Маяковскому исследовательской страстью к слову, вдохновенными фантазиями о будущем, просто человеческой талантливостью. Кроме серьезного увлечения наукой, он еще неплохо рисовал. А рисование, живопись, можно сказать, были характерным отличием поэтов-футуристов. Бурлюк, Маяковский, Хлебников, Каменский, Крученых, прозаик Елена Гуро — все они в разной степени были одарены талантом изобразительности. Не связывается ли отчасти и с этим футуристическое пристрастие к предметности слова...

Маяковский видел в Хлебникове (и таким воспринимал его) поэта и человека — нераздельно, высоко ценил в нем бескорыстие, подвижничество, образованность, творческий дух, полет фантазии... Хлебников, старший по возрасту почти на десять лет («Между мной и Маяковским 2809 дней...» — вычислил он), признанный

Маяковским своим поэтическим учителем, со временем и сам испытал заметное влияние «ученика». Он был потрясен «неслыханной вещью» — «Облаком в штанах». И с того времени в его стихах появляются реминисценции из Маяковского, упоминания имени поэта. Хлебникову даже хотелось быть похожим на Маяковского, близостью с ним он гордился. Бывая в Москве, специально ходил к Брикам в Водопьяный переулок, надеясь встретиться там «с Володичкой». Очень искренне и как-то по-детски непосредственно выразил поэт свою любовь к Маяковскому в таких стихах:

Кто меня кличет из Млечного пути?
А? Вова!
В звезды стучится
Друг! Дай пожму твое благородное копытце!

Хлебникова пытались поссорить с Маяковским уже на пороге смерти. А в августе 1922 года, вскоре же после смерти поэта, близкий ему человек обратился к Маяковскому с письмом, в котором обвинял его в присвоении рукописей покойного. Это вздорное, бездоказательное письмо попало в руки ничевоков и было опубликовано в их издании «Собачий ящик».

Маяковский не унизился до полемики, хотя на протяжении нескольких лет разные окололитературные людишки пытались отравлять его вечера и выступления оскорбительными вопросами насчет хлебниковских рукописей.

А дело обстояло так. Весной 1919 года Маяковский поручил Р. Якобсону редактировать Собрание сочинений Хлебникова и передал ему ряд рукописей поэта. Издание это не состоялось, и Якобсон все материалы передал на хранение в архив Московского лингвистического кружка, о чем есть письменное свидетельство секретаря кружка Г. О. Винокура. До 1924 года рукописи хранились в сейфе архива и затем были переданы Г. О. Винокуру и В. Силлову, автору первой библиографии Хлебникова, который доказал беспочвенность обвинений, предъявленных Маяковскому. Точка в этой истории была поставлена, но понадобилось проявить и силу характера и достоинство, чтобы, располагая неопровержимыми доказательствами своей «невиновности», выжидать, когда истина помимо него откроется людям.

В памяти потомков живет статья Маяковского о Хлебникове — благодарная дань памяти поэта и челове-

ка, оставившего заметный след в его жизни, в творчестве. Маяковский никогда не оставался должником, это было противно его натуре. Может быть, щедростью своей души, заботливым и нежным отношением к своим близким — маме, сестрам, — товарищам, соратникам он заполнял пустоту от полупонимания, полусочувствия, а иногда лишь подлаживания под понимание и сочувствие самого ближайшего окружения.

Впрочем, сочувствие — не точное слово, оно не подходит к Маяковскому. Не в сочувствии он нуждался, а в полной чистоте и искренности взаимоотношений, в полной отдаче себя — в любви, в дружбе, в товариществе, в общем деле. Верно кто-то сказал: великие люди ничего не делают наполовину. Далеко не все, кто окружал Маяковского, были способны на это. Некоторых из них как раз «половина» вполне устраивала как принцип взаимоотношений.

«Я ВЫХОЖУ НА PLACE DE LA CONCORDE»[1]

К 1922 году, когда Маяковский впервые выехал за границу, послереволюционное размежевание художественной интеллигенции практически уже завершилось. Кто-то в Советской России еще выжидал момента или хлопотал о выезде, не успев это сделать вовремя, кто-то, окунувшись в болото эмиграции, ощутив его затхлое дыхание, добивался возможности вернуться на родину.

Поначалу эмигрантов на Западе привечали. Еще бы: из Советской России бегут лучшие люди, цвет интеллигенции, остаются одни лапотники, гибнет культура, цивилизация, а без культуры, без цивилизации — какое же государство!

В 1922 году на Западе эмиграцию уже больше для видимости держали в чести. И когда Маяковский пришел во французское консульство в Берлине за визой на поездку в Париж, то сотрудница консульства его спросила:

— Неужели вы вернетесь опять туда? — Она имела в виду Советскую Россию.

— Обязательно, — ответил он.

Всего Маяковский девять раз выезжал за границы Советской страны. Наиболее длительной была его поездка в Америку — в Мексику и Соединенные Штаты, по

[1] Площадь Согласия (*фр*).

шесть раз он побывал в Германии и во Франции. Собирался совершить кругосветное путешествие...

Путешествия не были страстью Маяковского, хотя он, помимо заграницы, совершал множество поездок по стране. Он очень скучал вдалеке от дома, особенно за границей, где его общение с людьми сковывало еще и незнание языков. Но Владимир Владимирович сознавал, что поездки ему необходимы, и даже утверждал, что общение с новыми людьми, с живым миром почти заменяет ему чтение книг.

Первая поездка Маяковского за границу состоялась в мае 1922 года. Это была поездка в Латвию, в Ригу, где осела часть русской эмиграции. Буржуазная Латвия настороженно встретила советского поэта. Сразу после прибытия Маяковский попал под непрерывную слежку опытных филеров.

Маяковскому не разрешено было выступать с публичной лекцией, часть двухсполовинойтысячного тиража его поэмы «Люблю» (издательство «Арбейтерхейм»), которую не успели развести по киоскам, была конфискована и уничтожена полицией. Только через пять месяцев после отъезда поэта из Риги русская газета «День» опубликовала интервью, данное им одному из журналистов.

В этом интервью Маяковский говорит о развитии искусства в Советской России, о футуристах, о том, что «мы все — революционеры-коммунисты», что расходимся, становимся противниками, «когда вопрос идет об эстетике...». Интервью рассчитано на пропагандистский эффект, но оно суховато, прямолинейно, Маяковский еще не научился выступать в этом жанре для незнакомого ему читателя. А устных выступлений в Риге, Ревеле и Ковно, как планировалось, ему не разрешили. Так что первая поездка за рубеж оказалась неудачной.

В стихотворении «Как работает республика демократическая?», написанном по возвращении на родину, Маяковский довольно зло высмеял буржуазные порядки, вкрапив туда и эпизоды с запрещением лекции, с конфискацией тиража поэмы, закончив стихотворение несколько неожиданной «моралью»: «Зря, ребята, на Россию ропщем». Художественное оправдание «морали» в стихотворении есть: поэт попутно пускает сатирические стрелы по адресу «своей» бюрократии, но, в сравнении с буржуазной «демократией», она выглядит почти невинно. Вот откуда эта «мораль» в конце.

В октябре этого же года Маяковский едет в Германию, в Берлин. Правительство буржуазной Латвии, «обидевшись» на стихотворение «Как работает республика демократическая?», отказало Маяковскому в транзитной визе, и ему пришлось ехать в Германию через Ревель (Эстония). По этому поводу Маяковский заметил: «Я человек по существу веселый. Благодаря таковому характеру я однажды побывал в Латвии и, описав ее, должен был второй раз уже объезжать ее морем». Из Ревеля, на пароходе «Рюген», он отбыл в Штеттин, из Штеттина в Берлин.

20 октября в кафе «Леон» в Берлине (это было собрание Дома искусств) — впервые за рубежом родной страны — Маяковский предстал перед публикой как лектор, оратор и как поэт. На этом вечере, кстати, случай свел его с Игорем Северяниным, приехавшим сюда из Эстонии.

В Берлине в это время даже русских эмигрантов (а они буквально заполонили столицу Германии) озадачивал своими выходками Сергей Есенин. Он здесь находился вместе с Айседорой Дункан. Потерянный, неприспособленный к такой жизни Андрей Белый проводил время в кабаках, тосковал, пил вино. Готовился к возвращению в Советскую Россию Алексей Толстой, у которого Маяковский побывал в гостях вместе с Северяниным.

Газета «Накануне» сообщала, что во вступительном слове Маяковский бесцеремонно разделался с несимпатичными ему течениями русской поэзии и что более всего досталось имажинистам («имажинятам»). Газета писала о поэме «150 000 000», что она «полна такого искрометного вдохновения, такой бичующей сатиры, что может смело выдержать сравнение с выдающимися творениями европейской поэзии... В цельности, в непосредственности, в непредвзятости, в смелых исканиях и творческом жаре — ценность Маяковского».

Поэт несколько раз выступал в Берлине, и Северянин ходил на все его выступления, ревниво следя за успехами своего бывшего, хотя и временного, соратника по футуризму и соперника в былой популярности. Они даже выступили вместе — в болгарском землячестве. И — не только. Северянин потом не без гордости вспоминал: «В день пятой годовщины Советской власти в каком-то большом зале Берлина (это было в полпредстве СССР. — *А. М.)* торжество. Полный зал. А. Толстой читает отрывки из «Аэлиты». Читают стихи Маяковский, Кусиков. Читаю и я «Весенний день...»

Северянин не случайно выбрал это стихотворение для чтения в советском полпредстве в годовщину Октября. Написано оно в 1911 году, но прочитывалось в тот момент очень современно, выражая и ностальгическое чувство (воспоминание о молодости), и стремление к примирению («Виновных нет: все люди правы в такой благословенный день!»).

Дальнейшая судьба Северянина известна: эмиграция не принесла ему ни литературного успеха, ни счастья. Поняв свою глубокую ошибку, поэт повернулся лицом к России, к ее культуре, после восстановления в Эстонии Советской власти он проявляет активность, шлет в Москву и Ленинград письма, стихи. Его печатают. Однако война, фашистская оккупация прервали попытки творческого возрождения поэта. Больной, в полной безвестности и нищете он умер 20 декабря 1941 года в оккупированном Таллине и похоронен на общем кладбище. На могиле — его двустишие:

Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Нельзя не обратить внимания на горделивый и непримиримый по отношению к писателям-эмигрантам тон, в котором выступал за границей Маяковский. Перед объединением российских студентов в Германии он говорил о том, что в Советской России растет интерес к поэзии у трудящихся, что симпатиями у них пользуются те поэты, которые идут с революцией и отражают в своем творчестве события последних героических лет. «Быть русским поэтом, писателем можно, только живя в России, с Россией. Пусть не думают въехать в Москву на белом коне своих многотомных произведений засевшие за границей авторы...»

Честно и твердо выраженная позиция всегда вызывает уважение, даже у противников или просто несогласных. Сочувственное отношение к Маяковскому во время его выступлений в Берлине объясняется и тем, что часть русской эмиграции, разуверившись в скором крахе Советской власти, начинала более трезво оценивать ход событий, все больше, с интересом и даже симпатией следила за ходом событий в новой России. Да и народ Германии не испытывал к России враждебных чувств.

В стихотворении «Германия» Маяковский вспоминает

первую мировую войну, разделившую ее народ с народом России, и высказывает свое к ней отношение («Я от первых дней войнищу эту проклял, плюнул рифмами в лицо войне»). Поэт выражает революционную солидарность с теми, кто сеет, жнет, кует и прядет, высказывает твердую веру в их конечную победу.

В устных выступлениях он говорит об эмигрантской литературе: «Литература «Нэпского проспекта» (так прозвали одну из улиц Берлина из-за обилия русских эмигрантов. — *А. М.)* — бледна, скучна и бесцветна. Свет идет с Востока».

В Берлине Маяковский пробыл чуть более месяца и оттуда, не без труда получив визу, отправился в Париж.

Парижская неделя затмила берлинский месяц, хотя сам Париж его ничуть не смутил. По Большим бульварам он вышагивает так же по-хозяйски уверенно, как по Тверской в Москве. Маяковский посещает мастерские художников, художественные салоны и галереи, парижские театры, ищет встреч с писателями, художниками, композиторами, — здесь ему все интересно, он все хочет видеть, обо всем знать.

Разница в атмосфере жизни двух европейских столиц, и в том числе — артистической, литературной, художественной — была разительной. Уже при въезде в Берлин Маяковского поразила «кладбищенская тишь». Результаты «Версальского хозяйничанья» видны были повсюду, и наряду с этим — «страшная внутренняя разруха!». В Берлине острый глаз поэта подметил прежде всего социальные противоречия («страшный рост спекуляции, рост богатства капиталистов, с одной стороны, и полное обнищание пролетариата с другой»), последствия войны («Отбросы разрухи и обрубки бойни»), мощное забастовочное движение.

Совсем другим предстал Париж.

Насчет пролетариата и революционной работы Маяковский скажет несколько уклончиво: «Есть, конечно, но не это сегодня создает лицо буржуазного Парижа, не это определяет его быт». Париж озабочен тем, чтобы «Пуанкаре не помешали отдыхать на Версальских лаврах».

«Столица Франции!» Паломников всего мира притягивали к себе тайны парижского искусства. Великие художники рождались в провинции — умирали в Париже. Человек искусства, Маяковский буквально окунается в художественную жизнь Парижа и за неделю успевает

так насытиться впечатлениями, что их потом хватило на книгу стихов и очерков.

В очерках о Париже Маяковский избирает условный прием, который ему позволяет вроде бы некоторую вольность в обращении с фактами, но, несмотря на условность, на введение Людогуся как первого лица (вспомните «Пятый Интернационал»), поэт берет на себя ответственность говорить о Париже серьезно.

После мрачного, «нищего» Берлина Париж ошеломляет его великолепием, сытостью, богатством, блеском золота и бриллиантов, безудержным весельем. Для поэта загадка: «Три миллиона работников Франции сожрано войной. Промышленность исковеркана приспособлением к военному производству... И рядом — все это великолепие!»

Цепкий взгляд Маяковского улавливает социальную схему, по которой живут парижане, по которой живут французы. Оказывается, здесь все, от премьер-министра Пуанкаре до консьержки, трудятся «над добычей золота» — «из Версальского договора, из Севрского, из обязательства нашего Николая». Трудятся все, но «урвать» достается не всем, и Париж начинает понимать: «Военной податью не проживешь». В Париж, полакомиться им, ринулись «доллароносные» американцы.

Маяковский любуется Парижем. Монпарнас — пристанище парижской богемы. Елисейские поля. Триумфальная арка. Воображение урбаниста Маяковского покоряет Эйфелева башня, удивительное инженерное сооружение. И он, языком поэта, ведет с ней «разговорчики», приглашает башню к нам, в СССР, в Москву. В стихотворении «Париж» слышится и ревность к тому, что не у нас есть такая башня, такое метро, и так хочется скорее обзавестись всем этим у себя, в Стране Советов...

В шутливом приглашении, с которым поэт обращается к Эйфелевой башне: «В блестеньи стали, в дымах — мы встретим вас. Мы встретим вас нежней, чем первые любимые любимых. Идем в Москву!» — скрыто страстное желание Маяковского шагнуть поскорее в завтрашний день, увидеть Россию в лесах новостроек, в торжестве индустрии.

Первый раз в Париже — глаза разбегаются, так многое хочется увидеть и услышать. Главное среди многого — художественная жизнь Парижа. Ведь «Париж в искусстве был той же Антантой. Париж приказывал, Париж выдвигал, Париж прекращал». И прежде всего —

живопись. Кажется, самое престижное искусство во Франции. Огромное количество салонов, ателье, выставок. Еще учеником школы живописи, ваяния и зодчества он изучал искусство Франции, знал работы наиболее выдающихся художников. Он посмотрел на них через несколько лет.

Анна Ахматова, побывавшая в Париже до революции, поняла для себя, что парижская живопись съела французскую поэзию — стихи покупают только из-за виньеток более или менее известных художников. В 20-е годы мало что изменилось.

Все на своих местах, — отмечает Маяковский.

Только усовершенствование манеры, реже мастерства. И то у многих художников отступление, упадок.

«По-прежнему центр — кубизм. По-прежнему Пикассо — главнокомандующий кубистической армией.

По-прежнему грубость испанца Пикассо «облагораживает» наиприятнейший зеленоватый Брак.

По-прежнему теоретизируют Меценже и Глез.

По-прежнему старается Леже вернуть кубизм к его главной задаче — объему.

По-прежнему непримиримо воюет с кубистами Делонэ.

По-прежнему «дикие» — Дерен, Матис делают картину за картиной.

По-прежнему при всем при этом имеется последний крик. Сейчас эти обязанности несет всеотрицающее и всеутверждающее «да-да».

И по-прежнему... все заказы буржуа выполняются бесчисленными Бланшами. Восемь лет какой-то деятельнейшей летаргии».

Ожидание открытия, постановки новой живописной задачи, раскрытия «лица сегодняшнего Парижа» напрасно.

«Деятельнейшей летаргии» (замечательный своею парадоксальностью образ) Маяковский противопоставляет «новое слово» искусства, идущее из России. Он без колебаний, без оглядки на футуризм говорит о связи искусства с практической жизнью.

Заметил Маяковский в художественной жизни Парижа и то, о чем здесь знает каждый ребенок: «никто не вылезет к славе, если ее не начнет делать тот или иной торговец». Именно торговцы, купцы делают славу художникам. В их распоряжении целый штат рецензентов, критиков, которые обеспечивают рекламу, провозглашают очередного гения.

Мастерские художников — закулисная лаборатория, здесь, за дверью, диктует вкус купец. В мастерской Пикассо позволяют себе не принимать во внимание Делонэ, а тот, в свою очередь, может называть Пикассо «спекулянтом».

В мастерской Пикассо Маяковский приходит к выводу, что исканиям этого большого художника, дошедшего «до предела формальных достижений в определенной манере» и мечущегося из стороны в сторону, нет перспективы «в атмосфере затхлой французской действительности». Маяковский зовет его к монументальности:

— Почему, — спрашивает он, — не перенесете вы свою живопись хотя бы на бока вашей палаты депутатов? Серьезно, товарищ Пикассо, так будет виднее.

Пикассо молча покачивает головой.

— Вам хорошо, у вас нет сержантов мосье Пуанкаре.

— Плюньте на сержантов, — советует ему Маяковский, — возьмите ночью ведра с красками и пойдите тихо раскрашивать. Раскрасили же у нас Страстной!

Однако тень мосье Пуанкаре витала над Францией, воинственный вид его сержантов не вдохновлял на революционное или просто рискованное действие.

Делонэ Маяковский увлек рассказом о том, как у нас в России фантазия художников воплощается в раскраске, оформлении дома, даже квартала. Эта идея оказалась близка Делонэ, который не в моде, за которым купцы не охотятся, который может раскрашивать только дверь собственного ателье. Может быть, поэтому он испытывает тягу к Советской России и хочет обмениваться картинами?..

Не понравился Брак, он — в моде, самый «продающийся», то есть покупаемый купцами, балансирующий между Салоном и искусством. Не понравился не как художник, а потому, что ему «не до революции».

Понравился Леже. Понравился по-человечески («вид настоящего художника-рабочего, рассматривающего свой труд не как божественно предназначенный, а как интересное, нужное мастерство...»). Понравился и как художник, пришлась по душе «эстетика индустриальных форм» и «отсутствие боязни перед самым грубым реализмом». И конечно — понравился «деловым» отношением к русской революции. Предложил на выбор — любые произведения — отвезти в подарок в Россию.

Не обошел вниманием Маяковский и русских художников, живших в Париже. О Гончаровой и Ларионове

сказал, что их здесь высокомерно замалчивают, хотя влияние того и другого обнаруживается в картинах французов, в том числе у Пикассо. У Гончаровой — десятки учеников, американцев и японцев. Талантливый Барт, «не согласившийся» после Октября идти против революции и не обладающий энергией пробивания и устройства, просто голодает, его картинами здесь никто не будет заниматься, их никто не купит.

Познакомившись с новейшей живописью Парижа, Маяковский приходит к выводу, который подтолкнет его к созданию теории производственного искусства. Он скажет в своих очерках о том, что начало двадцатого века в искусстве (в том числе и в поэзии) было подчинено разрешению исключительно формальных задач, что голый формализм дал все, что мог, то есть полностью исчерпал себя, что больше уже ничего открыть нельзя, и для Европы остается только приспосабливать результаты формальных завоеваний к удовлетворению потребностей буржуазного вкуса, вкуса Салона.

Дальнейшее развитие искусства он видит в том, чтобы приложить формальные открытия к жизни, к производству, к массовой работе, украшающей жизнь миллионов, а это возможно только в стране, «вымытой рабочей революцией». Решение задачи он видит в духе конструктивизма: «Это оформление, это — высшая художественная инженерия. Художники индустрии в РСФСР должны руководиться... эстетикой экономии, удобства, целесообразности, конструктивизма». Таким образом, искусству отводится роль чисто оформительская — монументальная пропаганда и дизайн. Ограниченная роль. И мы еще увидим, как идеи производственного искусства, стянутого обручами утилитаризма, будут мешать Маяковскому, отвлекать его от художественного творчества.

В Париже Маяковский-художник проявил исключительную энергию. Живопись не требует знания языка, она доступна глазу. Почему, например, он не рискует подробно говорить о французской литературе? Да потому, что он знает то, что хорошо известно в России по переводам. Кроме классики, это крупнейшие представители современной литературы — Франс, Барбюс, Роллан.

Но и внутрилитературная жизнь Парижа закрыта перед ним. Маяковскому хочется увидеть Анатоля Франса, Анри Барбюса. Франс в это время оказывается в Туре, Барбюс — в Петрограде. Ему называют Марселя Пруста («Париж любит стиль, любит чистую, в крайности — психологическую литературу. Марсель Пруст — французский Достоевский...»). Но к Прусту удалось попасть только на похороны, собравшие весь художественный и официальный Париж.

Маяковского представили Жану Кокто, моднейшему в то время писателю Франции, человеку весьма остроумному и достаточно самоуверенному. Возможно, что встречу с Кокто устроил театральный деятель Дягилев, который еще в предвоенное время ставил балет «Парад» по его либретто, на музыку Э. Сати, в декорациях П. Пикассо. Поэтическому творчеству Кокто близки были тенденции кубофутуризма и дадаизма, разговор между ним и Маяковским шел о литературных направлениях, о школах и группировках. Переводчиком был Стравинский. О литературной жизни Парижа из одной беседы Маяковский ничего не узнал.

Маяковского-драматурга, Маяковского-актера влекло в театры Парижа. Здесь тоже удалось меньше, чем в живописи. Незнание французского языка затрудняло это знакомство, но некоторые общие наблюдения Маяковского в театральной жизни Парижа не лишены интереса.

Хоть Париж и гордился своей «Комеди Франсез», «Гранд-опера», театром Сары Бернар, но, учитывая, как говорит Маяковский, что «драма и, конечно, опера и балет России несравненно и сейчас выше Парижа», и что сами парижане предпочитают смотреть увеселительные, дразнящие воображение ревю-обозрения, именно на них и обратил поэт свое внимание. В течение года и даже больше такое представление ежедневно собирает полный театральный зал, и ежедневно этот зал захлебывается от восторга, проявляя пылкий, истинно французский темперамент. Здесь не надо ни над чем ломать голову, здесь просто необходимо отдаваться впечатлениям, наслаждаться, испытывать острые ощущения...

Маяковский побывал в трех таких театрах, и этого в общем-то достаточно, чтобы составить представление о вкусах публики, даже учитывая ее некоторое разнообразие: например, вкус махрового буржуа (театр Майоль) — представление с постепенным сведением на нет «количества одежи», с русским гопаком и призывом в конце есть, пить и любить на Монмартре; «разноцветный вкус» театра Альгамбра, где объединились благородный партер и блузная галерка, противоположно реагирующие на политические оттенки обозрения; «серый вкус» — ревю Фоли-Бержер, «театра мещан» — назы-

вает его Маяковский, некое смешение стилей и вкусов двух первых, восторг публики вызывает вид собственного быта, собственной жизни.

На концерты и музыкальные вечера Маяковский не рвался, с музыкой у него были «древние контры». После посещения фабрики пианол Плевель и композитора Стравинского, после исполнения Стравинским некоторых своих вещей («Соловей», «Марш», «Испанский этюд», «Свадебка» и других), Маяковский не был потрясен. Ему ближе «дозаграничный» Прокофьев, с которым Маяковский встречался, которого предпочитал остальным, автор «стремительных, грубых маршей». Но он тут же делает оговорку: «Не берусь судить». Не под влиянием ли ленинской оценки «Прозаседавшихся» у категоричного и безапелляционного Маяковского появляется эта осторожность, уклончивость в суждениях об искусстве?..

С радостью замечает Маяковский здесь, в Париже, как в последнее время изменилось отношение к советским русским. «Красная паспортная книжечка РСФСР — достопримечательность, с которой можно прожить недели две, не иметь никаких иных достоинств и все же оставаться душой общества, вечно показывая только эту книжечку».

Немаловажное обстоятельство. Особенно если учесть, что при этом падает «уважение» к белогвардейской эмиграции, в которой Маяковский указывает на самых злобных ее представителей — Мережковского, Гиппиус и других, приводит несколько примеров, показывающих, как низко пал престиж эмиграции, как выродилась она нравственно.

Особый случай — с Мариной Цветаевой. С нею он встретился в Париже в один из более поздних приездов туда, и встреча эта имела — для Цветаевой — далеко идущие последствия.

Маяковский не очень жаловал Цветаеву, как поэта (хотя книга «Версты» ему понравилась), может быть, из-за эмигрантского статуса не желая вникать в творчество этой очень близкой ему по темпераменту, по натуре, по строю души поэтессы. Она же поняла, приняла и полюбила его сразу и безоговорочно.

Парижская встреча эхом откликнулась другой встрече, их последней встрече на родине, в апреле 1922 года, когда Цветаева собралась уезжать к обнаружившемуся в Праге, после двухлетней безвестности, мужу. Про ту встречу вспоминает Цветаева в парижской газете «Евразия», в открытом письме Маяковскому после его выступления 7 ноября 1928 года в кафе Вольтер:

«28 апреля 1922 года накануне моего отъезда из России, рано утром, на совершенно пустом Кузнецком я встретила Маяковского.

— Ну-с, Маяковский, что передать от вас Европе?

— Что правда — здесь».

Прервем этот газетный отклик, чтобы дать слово А. С. Эфрон, дочери Цветаевой, домыслившей содержание короткого эпизода. Маяковский, «усмехнувшись, пожал Марине руку и — зашагал дальше.

А она смотрела ему вслед и думала, что, оглянись он и крикни: «Да полно вам, Цветаева, бросьте, не уезжайте!» — она осталась бы и, как зачарованная, зашагала бы за ним, с ним.

Эта Маринина мысль вдогонку Маяковскому может быть сочтена «поэтической вольностью», романтическим всплеском и полнейшей несбыточностью, но — и потаенной глубинной правдой. Ведь отъездом своим она перебарывала ту половину себя, что навсегда оставалась в России, с Россией».

Как мы хотим очистить, обелить любимых нами людей из прошлого, если они в своей жизни делали какие-то опрометчивые шаги, совершая роковые поступки! Мы придумываем для них иные варианты, которые как будто опровергают ошибки, показывают их случайность, нелогичность... Но что было, того уж не исправить. Великий человек велик не только на горе, но и в яме.

Эмиграция стала трагедией для Цветаевой, душой она — и тут, конечно, права ее дочь — всегда оставалась в России, с Россией.

А вот что дальше говорится в ее письме-отклике на выступление Маяковского:

«7 ноября 1928 г. поздним вечером, выходя из Café Voltaire, я на вопрос:

— Что же скажете о России после чтения Маяковского? — не задумываясь ответила:

— Что сила — там».

Чем это для нее кончилось, можно узнать из письма Цветаевой от 3 декабря 1928 года.

«Дорогой Маяковский!

Знаете, чем кончилось мое приветствование Вас в «Евразии»? Изъятием меня из «Последних новостей», единственной газеты, где меня печатали — да и то стихи — 10—12 лет назад! (Нотабене. Последние новости!)

«Если бы она приветствовала только поэта Маяковского, но она в лице его приветствует новую Россию...»

Вот Вам Милюков — вот Вам Я — вот Вам Вы.

Оцените взрывчатую силу Вашего имени и сообщите означенный эпизод Пастернаку и кому еще найдете нужным. Можете и огласить.

До свидания! Люблю Вас.

Марина Цветаева».

Была еще одна встреча двух поэтов. По свидетельству А. С. Эфрон, весной 1929 года Маяковский по просьбе коммунистов выступал перед рабочими в маленьком кафе. Один из организаторов вечера пригласил в кафе Цветаеву и ее мужа С. Эфрона. Марина подошла к Маяковскому, познакомила его с мужем.

— Слушайте, Цветаева, — сказал Маяковский, — тут — сплошь французы. Переводить — будете? А то не поймут ни черта!

Марина согласилась... Маяковский называл стихотворения, в двух словах излагал содержание, она — переводила. Он — читал.

И конечно — вопросы и ответы.

Ни предыдущая, ни эта, последняя, встречи не примирили Маяковского с Цветаевой, его отношение к эмиграции не знало оттенков: кто не с нами, тот против нас. Цветаева, уже в 1932 году, написала блестящую статью «Эпос и лирика современной России», где наряду с дискуссионными местами содержится много проницательных суждений о Маяковском и где выражено искреннее восхищение его творчеством.

Цветаева же с ее проницательным умом высказывает мысль о родстве Маяковского и Пушкина: «Пушкин с Маяковским бы сошлись, уже сошлись, никогда по существу и не расходились. Враждуют низы, горы — сходятся». Надо ли говорить, как сама Цветаева хотела «сойтись» с Маяковским...

И еще один остроумный пассаж Цветаевой: «С Маяковским произошло так. Этот юноша ощущал в себе силу, какую — не знал, он раскрыл рот и сказал: «Я!» Его спросили: «Кто — я?» Он ответил: «Я: Владимир Маяковский». — «А Владимир Маяковский — кто?» — «Я!» И больше пока ничего. А дальше, потом, — все».

Теперь вернемся к парижским впечатлениям. Маяковский рассказывает о них в очерках, рассказывает с юмором, с улыбкой, не желая преступать грань очеркового жанра, свободного повествования и переходить на

язык деловой публицистики, но и не притушевывает значительности того, о чем говорит. Да и вообще это было в стиле Маяковского — шутил он с самым серьезным видом, без улыбки, а о серьезных вещах часто говорил шутливо-иронически, не отпуская внимания слушающих или читающих.

Судя по всему, визит Маяковского в Париж и Берлин не прошел бесследно и для тех, с кем он встречался. Художник Ларионов писал поэту, вспоминая банкет, устроенный в его честь русскими и французскими художниками и редакцией журнала «Удар», что в Париже «идут разговоры о вечере и прочитанных стихах — Маяковский на втором слове».

Для Маяковского эта заграничная поездка имела огромное значение. Она хотя бы слегка приоткрыла перед ним западный мир, западное искусство и дала возможность сравнивать их с тем, что в это время происходило и делалось в Советской стране. Знакомства с деятелями искусств, с интеллигенцией выявили большой интерес к Стране Советов, к ее жизни, к ее искусству, и это укрепило в Маяковском веру в историческую правоту революции. И поэт впервые испробовал свой дар на «инородном» материале и в новом для себя жанре очерка.

Знакомство с жизнью Германии и Франции прибавило политической остроты взгляду Маяковского-поэта и обогатило его впечатлениями и материалом для создания «Маяковской галереи» — серии памфлетов на политических деятелей европейских стран, в которую вошли Пуанкаре, Муссолини, Керзон, Пилсудский, Стиннес, Вандервельде, Гомперс. Публицистический и сатирический дар Маяковского, его темперамент бойца, его полная безоглядная отдача злобе дня породили это весьма своеобразное явление, в котором решались не только политические, пропагандистские задачи, но и задачи поэтические. Создание сатирического памфлета-портрета требовало как раз соединения в поэтическом слове, в образе всех перечисленных качеств. Творческий итог оправдывал поездку, и в мае 1923 года начинаются хлопоты о новой заграничной поездке. Командировку дает Наркомпрос, Луначарский пишет в Наркоминдел о целях поездки Маяковского: «Они целесообразны с точки зрения... поднятия культурного престижа нашего за границей. Но так как лица, приезжающие из России, да притом еще с репутацией, подобной репутации Маяковского, натыкаются иногда за границей на разные неприятности, то я, ввиду

всего вышеизложенного, прошу Вас снабдить Маяковского служебным паспортом».

Вопрос этот решился не сразу. В политической жизни произошли события, которые всколыхнули не только нашу страну, они заставили о себе говорить весь мир. В Лозанне 10 мая 1923 года был убит советский дипломат В. В. Воровский, а за день до убийства последовал провокационный ультиматум английского министра иностранных дел Керзона Советскому Союзу, угрожавший разрывом советско-английского торгового соглашения. По всей стране прошли многолюдные манифестации. И вот тут-то Маяковский вполне проявил свой общественный темперамент, тут он, естественно, не мог усидеть дома, не выйти вместе со всеми на улицу, не откликнуться на это событие стихом, гневным словом.

Он выступает на митингах около Большого театра, на Советской площади. «Правда», «Рабочая газета», «Рабочая Москва» сообщают о выступлениях поэта на митингах протеста.

«Силу гнева русского пролетариата против мировой буржуазии и фашизма сумел впитать в себя поэт Маяковский. Сильным, мощным голосом, раздававшимся во всю площадь, он прочел свое стихотворение «Коммуне не быть под Антантой».

Вся площадь вторила ему: «Коммуне не быть под Антантой! Левой, левой, левой!» — так писала о его выступлении «Рабочая газета».

Позднее Маяковский признавался Всеволоду Пудовкину, какое огромное волнение он испытывал, выступая перед многотысячной толпой. Это волнение передавалось и людям на площади и выливалось в «ревущее тысячеголосое «Левой!» («Правда»). Выступал пламенный трибун, поэт — человек, способный зажечь сердца тысяч людей и повести их за собой.

А в печати вскоре появляется стихотворение «Воровский» (первое название — «Сегодня») — с ним Маяковский выступил на траурном митинге памяти советского дипломата на площади Свердлова; стихотворения «Керзон» и «О том, как у Керзона с обедом разрасталась аппетитов зона». В связи с публикацией стихов о Керзоне одна английская газета призывала привлечь Маяковского и журнал «Красная новь» к ответу за якобы клевету на английского министра.

Поездка поэта за границу, о которой хлопотал Луначарский, состоялась летом и в начале осени. 3 июля

1923 года он вылетел на аэроплане из Москвы в Кенигсберг вместе с Бриками. Сначала, около трех недель, Маяковский отдыхал во Фленцбурге, а затем, весь август — в Нордернее, на побережье Северного моря. Отдыхал и в то же время готовил для берлинского издательства «Накануне» сборник стихов «Вещи этого года (до 1 августа 1923 г.)», написал к нему предисловие, написал стихотворение «Нордерней». Позднее написано стихотворение «Москва — Кенигсберг».

Стихи не очень «шли». Может быть, сказывалась усталость, может быть, шло «накопление». По возвращении в Москву он пишет рекламные тексты для ГУМа, а с октября 1923 года и на длительное время — для Моссельпрома. Тем не менее в декабре Луначарский снова «снаряжает» Маяковского в командировку, и снова в Берлин. Состоялась она в апреле 1924 года. Маяковский едет с замыслом уже за границей хлопотать визу для поездки в США. Берлинская газета «Накануне» так и информировала читателей: «Проездом в Америку прибыл вчера в Берлин Владимир Маяковский». В этом же году Маяковский еще раз возобновлял попытку получить визу на въезд в США, будучи во Франции, и снова его попытка не увенчалась успехом.

Маяковский, однако, во время пребывания в Берлине не теряет времени попусту, он выступает в русских аудиториях, посещает редакцию журнала «Рабочая литература».

После первой встречи — с писателями, художниками и артистами, — где тоже были и немцы, Маяковский оставил по себе прекрасные воспоминания.

Вторая встреча имела обширную программу — это и разговор о новом течении в советской литературе Лефе (Левом фронте искусств), это и последние стихи, прочитанные поэтом, и отдельно выделенная сатира. Но вечер, по воспоминаниям одного из присутствовавших на нем, начался не совсем обычно. Маяковский начал свое выступление словами: «Прежде чем нападать на Советский Союз, надо вам послушать, как у нас пишут. Так вот — слушайте». И он превосходно прочел рассказ Бабеля «Соль».

Газета «Накануне» по достоинству оценила прочитанные поэтом стихи, написав, что они «скованы из стали в горниле русской революции», что поэт Маяковский — «большой талант, и его эволюцию от сданного им в архив желтокофточного футуризма к поэзии «Леф» никоим

образом не поставить ему в упрек». Что же касается Лефа, то, по сообщению той же газеты, Маяковский характеризовал его программу как стремление «идти рука об руку с мозолистыми руками рабочего», «укреплять в нем бодрость, веру в правоту Октября», наконец, что он и «сам старается слиться с созидающей работой, к которой зовет сегодняшний новый день Россию...».

Европейские маршруты, выступления Маяковского в западных столицах каким-то эхом отозвались и на Востоке. Ему предложили стать почетным членом «Ничиро — Соофукай» — Общества русско-японской взаимной помощи, несколько высокопарно по-японски называвшееся — «Краеугольный камень, соединяющий обе нации».

Поэт живо откликнулся на это предложение, но ему не удалось ни побывать в Японии, ни каким-то иным способом ближе познакомиться с японской культурой, и, как человек, помнящий о всех обязательствах и полуобязательствах, он потом, перечисляя свои «долги», вспомнит и про «вишни Японии», про которые «не успел написать».

Последней «заграницей» Маяковского перед самой длительной и самой богатой впечатлениями поездкой в Соединенные Штаты в 1925 году была еще одна поездка в Париж.

Такова уж слава этого города, что в каком бы состоянии ни была его артистическая, литературная жизнь, в ней все равно ищут некую новизну, изюминку, ищут то, чего нет нигде. По всей видимости, и в этот приезд в Париж у Маяковского была надежда увидеть здесь что-то новое, интересное и творчески перспективное, революционное в искусстве, но, увы, и на этот раз его ждало разочарование. Наверняка со слов Маяковского, который любил гиперболу, журнал «30 дней» написал: «А в Париже Маяковский чувствовал себя, как в глухом захолустье».

Однако гипербола «захолустье» могла быть вызвана и тем приемом, который советскому поэту оказала парижская полиция. Через несколько дней после приезда он получил из префектуры предложение покинуть Париж. Вместе со своей старой знакомой, Эльзой Триоле (младшей сестрой Л. Ю. Брик), которая жила в Париже и которая рассказала об этом инциденте, Маяковский идет в префектуру. В поисках какого-то важного чиновника он бродит по длинным заплеванным коридорам префектуры, производя страшный шум стальными набойками каблуков и тростью, которая цепляется за стены, двери и стулья. Важный чиновник очень раздражителен, он привстает за столом, чтобы громким и яростным голосом убедительнее сказать о том, что господин Маяковский должен покинуть Париж в 24 часа.

Триоле объясняет чиновнику, что Маяковский не особенно опасен, потому что не говорит ни слова по-французски...

Лицо Маяковского, которому Эльза перевела свой разговор с чиновником, вдруг просветлело, он доверчиво посмотрел на раздражительного господина и произнес густым и невинным голосом:

— Jambon[1].

Господин перестал кричать, взглянул на Маяковского, улыбнулся и сказал:

— На сколько времени вы хотите визу?

Вопрос решило обаяние Маяковского и, очевидно, также чувство юмора, с которым он, по воспоминаниям Триоле, вышел из положения.

В письмах из Парижа Маяковский пишет, что ничего не делает (лишь в конце пребывания: «опять тянет на стихи — лирик!»), тем не менее все это время перед ним мелькает калейдоскоп лиц, выставок, картин... Он видел за это время «несчетное количество людей искусства, видел и самый Париж, с лица и изнанки...» (Триоле).

И все же какая-то ненаполненность ощущений, какой-то автоматизм, протокольный оттенок в визитах, встречах, даже в интервью. Маяковский был заряжен на поездку в Америку, и вот эта целеустремленность, разбивавшаяся о стену неясностей и проволочек, гасила другие желания, ослабляла присущую ему жизнедеятельность.

«Я уже неделю в Париже, — сообщает он в Москву, — но не писал потому, что ничего о себе не знаю — в Канаду я не еду и меня не едут, в Париже пока что разрешили обосноваться две недели (хлопочу о дальнейшем), а ехать ли мне в Мексику, — не знаю, так как это, кажется, бесполезно. Пробую опять снестись с Америкой для поездки в Нью-Йорк...»

И тут же: *«Ужасно хочется* в Москву», «...до чего же мне не хочется ездить, а тянет обратно читать свои ферзы!» (Стихи — *нем.).* И еще позднее, в стихах: «Но нож

[1] Ветчина *(фр.).*

и Париж, и Брюссель, и Льеж — тому, кто, как я, обрусели».

Общее, наверное, это чувство для всех русских (да и только ли русских!) — уже через несколько дней самого увлекательного путешествия вдруг ощутить тоску по дому, по близким, по России, и прочувствовать это блаженство, испытанное нашими близкими и далекими предками и выраженное в прекрасном поэтическом афоризме, ставшем пословицей: «Когда ж постранствуешь, воротишься домой, и дым Отечества нам сладок и приятен». Маяковскому было хорошо знакомо это чувство, он не раз выражал его в стихах и в прозе.

И острее всего — в стихах о загранице. Где еще, в другом месте, у Маяковского, убежденного урбаниста, встретишь такие вот традиционно русские, щемяще ностальгические стихи, как эти:

Сейчас бы
в сани
с ногами —
в снегу,
как в газетном листе б...
свисти,
заноси снегами
меня,
прихерсонская степь...
Вечер,
поле,
огоньки,
дальняя дорога, —
сердце рвется от тоски,
а в груди —
тревога.

Хорошо про них сказал Ст. Лесневский: «Тут вспоминается многое: и пушкинские снега, и лермонтовские «дрожащие огни печальных деревень»... И конечно, Блок: «И невозможное возможно, дорога долгая легка, когда блеснет в дали дорожной мгновенный взор из-под платка, когда звенит тоской острожной глухая песня ямщика!..» Говоря словами Маяковского, это — «единой лирики лента».

Заботят поэта свои дела в Москве. Вот он и раздваивается, просит в письмах успокоить редакцию журнала, которой задолжал, сообщить, что по приезде напишет для него обещанное, волнуется по поводу выхода лефовского журнала настолько, что готов тут же прервать поездку («Если для Лефа нужно, я немедленно вернусь в Москву и не поеду ни в какие Америки»). И еще: «Сижу в Париже, так как мне обещали в две недели дать ответ об американской визе. Хоть бы не дали, тогда я в ту же секунду выеду в Москву, погашу авансы и года три не буду никуда рыпаться...»

Маяковский все-таки не проявляет такого жадного интереса к артистической, художественной жизни и к быту Парижа, как в первый раз. «Здесь мне очень надоело», — пишет он через месяц пребывания в Париже.

В интервью, которое дал Маяковский газете «Ле нувель литерер», он сетует на недостаточно высокий уровень литературных связей между Россией и Францией за последние десять лет. Хотя, как это и до сих пор продолжается, в России о новейшей французской литературе знают гораздо больше, чем во Франции о русской. Маяковский предложил издавать популярную литературу: по-русски — о Франции, по-французски — о России, основать газету или журнал, где представители двух стран смогли бы обмениваться статьями по вопросам искусства и современности.

В другой газете интервьюер передает слова Маяковского о том, что Россия в настоящее время переживает эпоху литературного возрождения, что поэзия значительно расширила сферу своего воздействия, она трактует о самых важных вопросах, и сами массы призваны судить о ее достоинствах, так как стихи теперь читаются перед огромными толпами народа.

Два события во время этого визита в Париж произвели впечатление на Маяковского — это перенесение праха Жана Жореса в Пантеон и торжественное поднятие флага на здании Полпредства СССР во Франции.

Второе из этих событий имело большой международный отклик. 4 декабря 1924 года во Францию прибыл первый советский посол Л. Б. Красин. Приезд его привлек внимание парижской прессы, и Маяковский едва пробился сквозь толпу фотокорреспондентов и репортеров, чтобы попасть во двор посольства. А 14 декабря состоялось торжественное поднятие флага над зданием Полпредства на рю Гренель. Для Маяковского, поэта и гражданина Советского Союза, это был момент торжества, праздник души.

Перенесение праха Жореса в Пантеон вылилось в массовую демонстрацию. Видный политический деятель предвоенной Франции, социалист, блестящий оратор, страстный борец против колониализма и милитаризма Жан Жорес был убит 31 июля 1914 года, а его убийца, французский шовинист, был оправдан буржуазным судом.

Популярность Жореса в народных массах была огромна, и французское правительство, церемонией перенесения его праха в Пантеон — место погребения останков выдающихся деятелей Франции — решило нажить себе политический капитал, «спекульну на Жоресе», как скажет потом Маяковский. Во время шествия к Пантеону поэт слышал выкрики, которые ему переводила Эльза Триоле — об этом есть строки в стихотворении Маяковского.

Стихотворение «Жорес», написанное в Москве, уже по возвращении из Франции, подтверждает, что Маяковский хорошо понял и политическую подоплеку этого события, и настроения демократических масс, участвовавших в церемонии. С ними, французскими «блузниками», с французским рабочим классом выражает свою солидарность поэт в этом стихотворении.

В стихах парижского цикла Маяковский то и дело обращается к «домашним» делам (так же как и в письмах). К тому же ведь стихи эти были написаны уже в Москве, когда текущие литературные дела и литературные споры снова захватили поэта. И он включается во внутреннюю полемику стихотворениями «Город», «Верлен и Сезан», в какой-то мере стихотворениями «Notre-Dame» и «Версаль»...

И опять неожиданность: именно в стихотворении о Париже («Город») пронзает чувство поэтического одиночества, оторванности от поэтических «тылов» в таких хорошо известных строках:

Мне скучно
здесь
одному
впереди, —
поэту
не надо многого, —
пусть
только
время
скорей родит
такого, как я,
быстроногого.

Нет, стихотворение не об этом, оно — о Париже, даже о двух Парижах: о Париже «адвокатов, казарм» и о Париже «без казарм и без Эррио[1]».

[1] Видный французский политический деятель, в 1924 году возглавлял правительство страны.

Впрочем, сказано об этом как-то информативно, вроде лишь для того, чтобы выразить симпатию ко второму из них. И городской пейзаж, и красота Place de la Concorde, видимо, не вдохновили на этот раз Маяковского. Он весь где-то в «домашних» делах, в спорах, в обиде на нелепый ярлык «попутчика», который навесили на него литературные недруги.

В стихотворении «Верлен и Сезан» промелькнул отголосок литературных споров и разговоров в Париже. Но тут же, и уж точно перед своими доморощенными идеологами искусства, видимо, продолжая какой-то спор, Маяковский отстаивает право поэта на свое «лицо», на творческую индивидуальность: «Поймите ж — лицо у меня одно — оно лицо, а не флюгер».

Это «уточнение» опровергает представление о Маяковском как о некоем высокой квалификации мастере, хотя и могущем возгораться, но более приспособленном выполнять заказы. Ложное представление. Все написанное Маяковским — от пылающих строк любви в поэме «Облако в штанах» до рекламы сосок — написано по велению души. Маяковский глубоко переживает и любовную драму, и конкуренцию государственной торговли с торговлей нэпманов.

Но нельзя ставить знак равенства между этими переживаниями. У поэзии всегда были и есть свои предпочтения, есть традиционно поэтические, вечные темы, но были и есть преходящие. Каждый поэт живет в своем времени, и оно, это время, кладет печать на его творчество, и потомки узнают о времени по стихам поэта (Маяковский предупреждал: «Я сам расскажу о времени и о себе»). Излишним полемическим подчеркиванием своей приверженности злобе дня, мостовой на Мясницкой (он, например, доказывал Луначарскому, что самое великое призвание современного поэта — в хлестких стихах жаловаться на дурную мостовую на Мясницкой улице), он укреплял позиции Лефа и, конечно, давал повод даже любившему его Луначарскому для упреков в утилитаризме, в принижении поэзии.

...Первые поездки за границу не вызвали большого желания к устным отчетам. Видимо, Маяковский считал, что убедительнее и полнее он это может сделать в очерках. В стихах, кроме обширной, щедрой красками, картины жизни на Западе, выкристаллизовалось, осветилось, по-новому проявилось патриотическое чувство. Как не понять его!

Я хотел бы
жить
и умереть в Париже,
Если б не было
такой земли —
Москва.

«БЫЛО ВСЯКОЕ...» (ЛЕФ)

Футуризм изживал себя как литературное течение. Маяковский это понимал. Поэт, из стихов которого, как верно подметила Марина Цветаева, был только один выход — «выход в действие», не мог ограничить себя формальной работой над словом. И он разваливал футуризм — это эфемерное эстетическое сооружение, — разваливал в щепки, наводя панику на друзей и соратников.

Переменился Маяковский и на эстраде. Не очень резко, но переменился. Грубый эпатаж, футуристические кульбиты, имевшие какое-то объяснение в молодости, стали уступать место желанию войти в контакт с публикой. Теперь на вечерах только в прямых стычках с противниками он иногда бывал груб. Искренним попыткам найти взаимопонимание еще противоречил рекламный нажим на публику — рецидив футуристических забав. С таким рекламным душком была вывешена афиша о чтении Маяковским поэмы «Про это». Луначарский пожурил Владимира Владимировича в письме к нему: «Мне кажется, — писал он, — ...перед прочтением такой великолепной вещи можно уже и не становиться на руки и не дрыгать ногами в воздухе. Эти маленькие гримасы, которые были милы, когда Вы были поэтическим младенцем, плохо идут к Вашему возмужалому и серьезному лицу».

Первые поездки за границу, интерес к советскому искусству, к советской литературе, который ощутил Маяковский на Западе, видимо, тоже подсказывали ему, что необходимо искать какую-то иную, более прочную идейную (а не только эстетическую) платформу и своему творчеству, и творчеству писателей, близких по духу. Нужна была какая-то организационная структура. Нэп обострил классовую борьбу в культурном строительстве. В этот период было открыто огромное количество частных издательств, в целом ряде изданий пропагандировались чуждые Советской власти идеи, причем борьба идеологий приобретала острый характер и в литературе, и в общественных науках.

Партией предпринимались попытки объединения писателей, близко стоящих к Советской власти. При одобрении В. И. Ленина был создан первый «толстый» журнал «Красная новь» (1921). Маяковский печатался в нем. Журнал популяризировал произведения писателей, стоящих на платформе Советской власти или сочувствующих ей. Однако на его базе не удалось, как это предполагалось, создать массовую писательскую организацию.

В июле 1922 года ЦК РКП(б) образовал «Комиссию по организации писателей и поэтов в самостоятельное общество». Комиссия приступила к выполнению своей задачи, решив создать «общество» на основе группы, объединившейся вокруг журнала «Красная новь», привлечь к нему старых писателей, примкнувших к революции (среди «примкнувших» назывался Горький), пролетарских писателей, футуристов, имажинистов, «Серапионовых братьев», группу колеблющихся. На пост председателя бюро нового общества предполагалось выдвинуть Николая Асеева.

Объединение должно было осуществиться при издательстве «Круг». В самом названии содержалась идея объединения. Предусматривались субсидии издательству для повышения гонорара и удешевления изданий, предоставление дома, в котором мог бы быть устроен клуб, общежитие и при котором мог бы быть организован фонд помощи писателям.

«Круг» вступил в успешную конкуренцию с частными издательствами и привлек к себе наиболее крупных писателей (Маяковский издал в нем три книги), но не смог, однако, выполнить задачу объединения, почва для него еще не созрела.

Ситуация подсказывала Маяковскому идею образования нового журнала, вокруг которого можно было бы собрать группу литераторов-единомышленников и утверждать те принципы современного искусства, которые он сформулировал в письме в Агитотдел ЦК с просьбой разрешить ему издание журнала Левого фронта искусств («Леф»). Принципы эти были изложены не в самом письме, а в программе журнала, приложенной к письму.

Идея журнала возникла не на пустом месте, не сама по себе. Дело в том, что 27 февраля 1922 года Оргбюро ЦК РКП(б), обсуждая вопрос о борьбе с мелкобуржуазной идеологией в литературно-издательской области, по-

становило «признать необходимым поддержку Госиздатом: а) группы пролетарских писателей, б) издательства «Серапионовы братья» (при условии неучастия их в таких реакционных изданиях, как «Журнал» и «Петербургский сборник»), в) группы Маяковского».

Официальная поддержка партии воодушевила Маяковского и тех, кто шел рядом с ним, вселила надежду на организационный успех предприятия.

Программа журнала была сформулирована следующим образом:

«а) ...Способствовать нахождению коммунистического пути для всех родов искусства; б) пересмотреть идеологию и практику так называемого левого искусства, отбросив от него индивидуалистические кривлянья и развивая его ценные коммунистические стороны; в) вести упорную агитацию среди производителей искусства за принятие коммунистического пути и идеологии; г) принимая самые революционные течения в области искусства, служить авангардом для искусства российского и мирового; д) знакомить российскую рабочую аудиторию с достижениями европейского искусства, но не в лице его канонизированных, официальных представителей, а в лице лит.-худ. молодежи, ныне отвергаемой европейской буржуазией, но представляющей из себя ростки новой пролетарской культуры; е) бороться всяческим образом с соглашателями в области искусства, подменивающими коммунистическую идеологию в области искусства старыми, затрепанными фразами об абсолютных ценностях и вечных красотах; ж) давать образцы литературных и художественных произведений не для услаждения эстетических вкусов, а для указания приемов создания действенных агитационных произведений; з) борьба с декадентством, с эстетическим мистицизмом, с самодовлеющим формализмом, с безразличным натурализмом за утверждение тенденциозного реализма, основанного на использовании технических приемов всех революционных художественных школ».

Лефовская программа в некоторых основополагающих пунктах перекликается с программой группы пролетарских писателей «Октябрь», трансформировавшейся в РАПП (Российскую ассоциацию пролетарских писателей), прежде всего тем, что она ориентирована на коммунистический путь для всех родов искусства, на борьбу с декадентством. Эта программа — заметный, даже весьма заметный шаг вперед от футуризма. Примечательно,

что она, по крайней мере, ссылается на коммунистическую идеологию, ориентируется на нее, с этого ее изложение и начинается, а в сторону футуризма сделан осуждающий жест. В некоторых пунктах еще заметно старое недоверие к «абсолютным» художественным ценностям, но зато в последнем пункте объявлена война «самодовлеющему формализму» и «безразличному натурализму».

Теперь нетрудно установить, что программа Лефа в этом документе базировалась на творческом опыте Маяковского, что «тенденциозный реализм» — это, в его понимании, тот метод, который сближает искусство с жизнью, с идеологией, который придает искусству действенность. А в жертву действенности искусства Леф приносил все, тем более что вдохновение, по его программе, считалось отжившим атрибутом. Следуя этой доктрине, и Маяковский готов был наступить «на горло собственной песне».

Но песня рвалась на свободу.

Два месяца напряженнейшей и вдохновенной работы с конца декабря 1922 года по февраль 1923 года было посвящено поэме «Про это». Два месяца Маяковский находился в добровольном затворничестве в «комнатенке-лодочке» в Лубянском проезде, чтобы воплотить большой замысел — написать поэму о любви. «Громадную». В автобиографии («23-й год»): «Написал: «Про это». По личным мотивам об общем быте».

По личным мотивам.

Об общем быте.

О том, что на жарком огне сжигало сердце.

О том, что уродовало жизнь, искажало проявление естественных чувств, опошляло эти чувства. Об общем быте, который, как с горечью говорил поэт, «ни в чем не изменился... который является сейчас злейшим нашим врагом, делая из нас — мещан».

Признанием личных мотивов поэт дает право находить черты общности его с лирическим героем произведения. Художник Родченко, с согласия автора, оформил поэму фотомонтажами, чем еще более подчеркнул ее реальную основу. На обложке, например, дан фотографический портрет Л. Ю. Брик. В то же время, уже во вступительной главке, поэт указывает на всеобщность любовной темы, обозначая ее многоточием, рифмуя со словом «лбов», говорит о могуществе чувства, которому подвластен каждый человек, и о том, как оно пришло к нему, пришло

как «тема» произведения, «заявилась гневная, приказала: — Подать дней удила!».

Эта тема день истемнила, в темень
колотись — велела — строчками лбов.
Имя
    этой
        теме:
. . . . . . !

Как ни «смирял» в себе Маяковский интимное, «становясь на горло собственной песне» во имя общего, социально-разумного (вспомним «Приказ № 2 армии искусств»: «Кому это интересно, что — «Ах, вот бедненький! Как он любил и каким он был несчастным...?»), «тема» (любовь) заставила писать о ней. Иначе говоря, «тема» пришла изнутри, опровергла ритористический принцип «смирения». Однако «личные мотивы» были подняты на высоту всеобщности. Появилась на свет поэма о любви.

Чтобы понять «личные мотивы» этого произведения, надо оглянуться назад. Отношения Маяковского с Лилей Юрьевной Брик складывались трудно с самого начала. Любовь поэта была ошеломляющей, бескомпромиссной, пугающей гиперболизмом страстей. Но, по свидетельству Л. Ю. Брик, она только через три года «могла с уверенностью сказать» О. М. Брику о том, что они с Маяковским любят друг друга.

Дальше идет объяснение, которое необходимо привести. Л. Брик пишет о том, что ее отношения с О. Бриком «перешли в чисто дружеские, и эта любовь не могла омрачить» их дружбу и дружбу Маяковского и Брика.

О дальнейшей жизни сказано: «Мы с Осей больше никогда не были близки физически, так что все сплетни о «треугольнике», «любви втроем» и т. д. — совершенно не похожи на то, что было. Я любила, люблю и буду любить Осю больше, чем брата, больше, чем мужа, больше, чем сына. Про такую любовь я не читала ни в каких стихах, ни в какой литературе». В последнем утверждении, вероятно, нет ничего удивительного. И еще: «Я не могла не любить Володю, *если его так любил Ося*» (курсив мой. — *А. М.*). Вряд ли тут что-либо надо объяснять, настолько все это действительно ни на что не похоже. Живя вместе уже после того, как прекратились близкие отношения с Маяковским и после его смерти, каждый из Бриков в то же время имел как бы

вторую семью, а еще раньше Лиля Юрьевна пыталась распространить эти принципы в лефовском окружении.

Об этом рассказано в воспоминаниях Е. А. Лавинской. Они с мужем, скульптором Антоном Лавинским, входили в лефовский кружок и некоторое время близко общались с Бриками. «Нормальная семья, — пишет об атмосфере в лефовском кружке Лавинская, — расценивалась как некая мещанская ограниченность. Все это проводилось в жизнь Лилей Юрьевной и получало идеологическое подкрепление в теориях Осипа Максимовича».

Лиля Юрьевна в своем кругу позволяла себе высказываться о Маяковском иронически:

«Вы себе представляете, — говорила она, — Володя такой скучный, он даже устраивает сцены ревности».

«Какая разница между Володей и извозчиком? Один управляет лошадью, другой — рифмой».

А что касается его переживаний, то они, видимо, мало трогали Лилю Юрьевну, но она видела их «пользу»:

«Страдать Володе полезно, он помучается и напишет хорошие стихи».

И то, что в нем кричало от боли, непонимания, от его чистоты, пришедшей в столкновение с изувеченным уродливой моралью бытом («Про это»), Лиля Юрьевна холодно расценивала как освобождение от «предрассудков», преодоление их.

Поэма «Про это» появилась тогда, когда получили распространение идеи свободной любви, ликвидации семьи, когда в жизни и в литературе назревал драматический конфликт любви одухотворенной, высокой с любовью чувственной, плотской, бездуховной, искажающей гармонию человеческих отношений. Многие писатели вступились за любовь чистую, прекрасную, возвышающую человека. Маяковский на себе почувствовал подобную дисгармонию. Поэма «Про это» была криком души.

Письма к Л. Ю. Брик, написанные в это время, говорят о том, что между ними произошла размолвка (это было по возвращении Лили Юрьевны из-за границы) и что она носила весьма болезненный характер, по крайней мере, для Владимира Владимировича. «Теперь я чувствую, что меня совсем отодрали от жизни...» — пишет он. Вопросы бытовых, личных взаимоотношений, послужившие причиной размолвки, отчасти объясняет упоминание о «ревностях» в одном из писем (Л. Ю., как известно, легко завязывала связи и в это время и после).

По взаимной договоренности решено было не встре-

чаться два месяца. Из Лубянского проезда в Водопьяный переулок, с нарочным и по почте, шли письма, записки, посылались птицы в клетках, напоминая о затворничестве поэта.

Уединившись в комнатенке-лодочке, Маяковский работал по 16 и по 20 часов в сутки и за эти два месяца (а он одновременно работал также над другими вещами) «сделал столько, сколько никогда не делал и за полгода...» (это его собственное признание). В это же время, например, начал работу над «портретами» для «Маяковской галереи», писал антирелигиозные лубки.

В марте 1923 года поэма «Про это» была напечатана в первом номере журнала «Леф».

Почему же Маяковский, человек необычайно деятельный, постоянно нуждавшийся в общении с людьми, никогда прежде не уединявшийся надолго для написания какой-либо вещи, умевший работать над стихами и сидя в трамвае или даже на ходу, вдруг заточил себя на два месяца в тесной комнатенке?

Сохранилось письмо-дневник, относящееся к этому времени, где говорится: «...Я сижу только потому, что сам хочу, хочу подумать о себе и о своей жизни.

...Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь — это жизнь, это главное. От нее разворачиваются стихи, и дела, и все пр. Любовь — это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем... Но если нет «деятельности», я мертв.

...Любовь не установишь никаким «должен», никакими «нельзя» — только свободным соревнованием со всем миром».

Вот над чем думал Маяковский, когда он обратился — рабски, без какой-либо возможности обойти ее — к «этой теме, и личной и мелкой, перепетой не раз и не пять...». И уже здесь, в начале, заметен оттенок иронии к себе, не способному встать выше других...

Маяковский все-таки эти два месяца провел не наедине, а в искусственном, нарочито устроенном отъединении от той, которая стала другим, помимо лирического героя, неназванным по имени персонажем поэмы, спрятанным за местоимением «она». В это время он, как и обычно, заключал договоры, сдавал рукописи, участвовал в заседаниях, встречался с разными людьми.

«Лицом к лицу лица не увидать». Это сказал другой

русский поэт, Сергей Есенин. Но Маяковскому понадобилось отдалиться не для того, чтобы лучше «увидать» лицо любимой. Эту попытку он сделал еще в поэме «Флейта-позвоночник». Поэма «Про это» написана «по личным мотивам», Маяковскому надо было заглянуть в себя, — на отдалении от любимой женщины.

Он заглянул.

И что он увидел?

Лирический герой поэмы ощутил в себе всесжигающий огонь любви, любви, не знающей пощады, снисхождения, любви, на которую он обречен и от которой ему нет спасенья. «Я люблю, люблю, несмотря ни на что и благодаря всему, любил, люблю и буду любить, будешь ли ты груба со мной или ласкова, моя или чужая. Все равно люблю». «У тебя не любовь ко мне, у тебя — вообще ко всему любовь. Занимаю в ней место и я (может быть даже большое), но если я кончаюсь, то я вынимаюсь, как камень из речки...» Не встретив такой же силы ответной страсти, он не может преодолеть в себе, как ему кажется, инерции быта. На самом же деле им руководило нравственное чувство, не принимавшее то, что называлось «ко всему любовь».

Драматическую сложность поэме придает введение в нее традиционного для русской литературы образа двойника. У Маяковского он принимает разные обличья — то медведя, огромного, но беззащитного в любви и обреченного на нее, то «человека из-за семи лет» (лирического героя более ранней поэмы Маяковского), то мальчика-самоубийцы... Поэт не щадил себя, предавая проклятью свои слабости.

Слабости ли? Маяковский не мог принять мораль «нового быта», которая имела хождение в лефовском кружке стараниями Л. Ю. Брик. Внутреннее сопротивление этому, сопротивление естественного человеческого чувства придает трагический оттенок любовному сюжету.

Дом, семья, близкие, родные — все становилось помехой его любви, все, что прежде согревало душу, что прежде снимало с нее многие тяжести. Сейчас в ответ на ласку — почти резкость: «— Так что ж?! Любовь заменяете чаем? Любовь заменяете штопкой носков?» Любовь близких, родных — уже «Любвишка наседок!». Это у нежнейшего, свято почитавшего мать, семью Маяковского!

Да, рано, чуть ли не в юношеском возрасте почувствовав себя человеком зрелым, самостоятельным, спо-

собным жить без указки старших, бесконечно любя свою мать, Александру Алексеевну, любя сестер, а к Людмиле Владимировне питая чувство глубокой благодарности за то, что она, после смерти отца, вытаскивала семью из нужды, помогала ему, подростку, юноше, учиться, — Владимир Владимирович стал тяготиться опекой старших. Властный характер Людмилы Владимировны, все еще, по привычке, считавшей его малолеткой, которого надо воспитывать, угнетал и сковывал энергию Владимира. С 1915 года, когда перебрался в Петроград, он уже не живет в своей семье, хотя до конца жизни поддерживает с нею самые добрые родственные отношения.

Здесь, в поэме «Про это», гиперболизм Маяковского рушит все связи, кроме одной. Но силу чувства, которое буквально захлестывает поэта, способен понять, ощутить и ответить на него человек, равный ему богатством души. Такого человека он не встретил в своей жизни и потому не был счастлив в любви.

Взваливая всю огромную ношу вины за несостоявшееся счастье на быт и на себя, на кажущиеся неискоренимыми мещанские пороки, в том числе и того мещанства наизнанку, которое пускало уже и пустило ростки в лефовском кружке, поэт оберегает имя и честь женщины, возлюбленной:

... — Смотри,
даже здесь, дорогая,
стихами громя обыденщины жуть,
имя любимое оберегая,
тебя
в проклятьях моих
обхожу.

Это — рыцарский жест, жест истинного благородства. В поэме «Флейта-позвоночник» Маяковский бросил упрек героине любовного романа в приверженности ее к мещанскому благополучию. Поэт был молод, более откровенен и менее сдержан. В поэме «Про это» мужское благородство, рыцарское чувство берет верх над «расчетами» — кто, почему, зачем?.. Может быть, именно для этого надо было придумать двухмесячное затворничество в Лубянском проезде и не появляться в Водопьяном переулке у Бриков, чтобы не быть лицом к лицу с нею, не теряться, не мельчить себя в быту...

Вина, которую взваливает на себя лирический герой поэмы, приобретает характер всеобщности: «...за всех расплачу́сь, за всех распла́чусь». Гримасы быта, необходимо затхлого, оскорбляющего человеческое достоинство, показал Маяковский в поэме «Про это», появившейся в разгар нэпа. Показал для того, чтобы сказать — ненавижу! Ненавижу все, «что в нас ушедшим рабьим вбито» и что осело «даже в нашем краснофлагом строе».

Последняя глава поэмы — «Прошение на имя...» — это очищение (катарсис). Быт персонифицируется в конкретном образе: «Дантесам в мой не целить лоб». И — мера, критерий очищения — красный флаг, достоинство, измеряемое его цветом, его революционной чистотой («...знаю — достоин лежать я с легшими под красным флагом»).

Идеальная любовь, о которой поэт мечтает, которую провидит, *она, по Маяковскому, возможна только при* коммунизме, при полной свободе от бытовых предрассудков, при полном слиянии личного счастья со счастьем всего человечества. Драматические коллизии в поэме «Про это» разрешаются путем бесстрашного и безжалостного самораскрытия, самопреодоления конфликта в душе лирического героя.

В финале поэмы возникает тот идеал жизни, тот идеал любви, который нетерпеливый Маяковский, увы, видит только в тридцатом веке. Это одновременно и отрицание и утверждение, это явь и мечта:

Чтоб не было любви — служанки
замужеств,
похоти,
хлебов.
Постели прокляв,
встав с лежанки,
чтоб всей вселенной шла любовь.
Чтоб день,
который горем старящ,
не христарадничать, моля.
Чтоб вся
на первый крик:
— Товарищ! —
оборачивалась земля.
Чтоб жить
не в жертву дома дырам.
Чтоб мог
в родне
отныне
стать
отец
по крайней мере миром,
землей по крайней мере — мать.

Несмотря на поэтически яркую оптимистическую концовку, поэма далеко не всеми была понята и принята

именно в этом качестве — в качестве утверждающей идеал жизни, идеал любви. Почти сразу же по выходе в свет она оказалась под перекрестным огнем критики. В том числе и со стороны соратников по Лефу. Ведь поэма свершилась, по сути дела, как факт антилефовского искусства. На первом ее чтении в небольшом кругу присутствовал Луначарский, поэма произвела на него очень сильное впечатление. Когда ехали в машине домой, он взволнованно говорил жене: «Я и раньше знал это, а сегодня уверился окончательно. Володя — лирик, он тончайший лирик, хотя он и сам не всегда это понимает...» Спустя неделю он писал Маяковскому, что все еще находится под обаянием его прекрасной поэмы, и просил прислать ему копию или корректуру произведения, так как непременно хотел написать этюд, не дожидаясь появления ее в печати. И Луначарский неоднократно воздавал хвалу Маяковскому за поэму «Про это» как произведение глубоко лирическое и революционное.

Из суждений Луначарского о поэме в человеческом, интимном плане очень проницательно суждение насчет «обездоленности» Маяковского, его одиночества.

Поэмой «Про это», двухмесячным испытанием, которое в значительной мере меньше коснулось второго персонажа любовного сюжета, нежели Маяковского, ибо Лиля Юрьевна ни в чем не переменила образа жизни за эти два месяца, напряжение было все-таки снято. После этого была совместная поездка в Ленинград, потом — вместе с О. Бриком — за границу. Но... уже в июне 1924 года были написаны строки: «Я теперь свободен от любви и от плакатов».

Что же произошло? Л. Ю. Брик признается Маяковскому, что не испытывает больше прежних чувств к нему. Факты указывают на вполне вероятную причину — очередное увлечение Лили Юрьевны. Подслащивая пилюлю, она добавляет: «Мне кажется, что и ты любишь меня много меньше и очень мучиться не будешь».

Так буднично и, по-видимому, совсем не внезапно для обоих (Маяковский знал о новом романе Л. Ю., который начался еще летом 1922 года) произошла перемена во взаимоотношениях между ними. А в быту внешне мало что изменилось. «Семья» Бриков по-прежнему опекалась Маяковским, и с 1926 года, с переезда в общую квартиру, в Гендриков переулок, фактически им целиком обеспечивалась.

А как в это время поживает «Леф»? «Леф» — журнал? Леф без кавычек — Левый фронт искусств? Кроме литераторов — Н. Асеева, С. Третьякова, В. Каменского, Б. Пастернака, А. Крученых, П. Незнамова, Н. Чужака, Б. Арватова, Б. Кушнера, О. Брика, С. Кирсанова, В. Шкловского, — к Лефу примыкали, Лефу сочувствовали уже упоминавшиеся здесь Лавинские, художники А. Родченко, В. Степанова, кинорежиссеры С. Эйзенштейн, Л. Кулешов, Дзига Вертов.

Среди других литературных группировок Леф выделялся своим утилитаризмом, рассматривая искусство как «жизнестроение». Это означало полную зависимость литературы и искусства от факта, документа, подчинение их чисто агитационным и производственным задачам. Однако теории лефовцев — теории «литературы факта», «производственного искусства» — расходились с практикой таких поэтов, как Маяковский, Асеев, Пастернак, хотя и проявлялись в деятельности двух первых, например, в стремлении Маяковского целиком переключиться на газетную работу.

Журнал «Леф» отражает и теорию и практику Лефа как группировки со всеми ее противоречиями. Несмотря на сближение с идейной платформой партии, Леф и «Леф» имели уязвимую для критики программу, что и повлекло за собой внутренние противоречия. А они обнаружились на обсуждении первого же номера журнала. В редколлегию входили: Маяковский (ответственный редактор), Арватов, Асеев, Брик, Кушнер, Третьяков, Чужак. На этом заседании возникло резкое непонимание. Чужак покинул его. Вслед ему летит письмо Маяковского:

«Письмо это пишу немедля после Вашего ухода, пошлю Вам с первой возможностью... Я еще раз сегодня с полнейшим дружелюбием буду находить у нас в редакции пути для уговора Вас. Но я... совершенно не могу понять подоплеки Вашей аргументации. Приведите, пожалуйста, в порядок Ваши возражения и давайте их просто — конкретными требованиями. Но помните, что цель нашего объединения — *коммунистическое искусство* (часть комкультуры и ком. вообще!) — область еще смутная, не поддающаяся еще точному учету и теоретизированию, область, где практика, интуиция обгоняют часто головитейшего теоретика. Давайте работать над этим, ничего не навязывая друг другу, возможно шлифуя друг друга: вы — знанием, мы — вкусом. Нельзя

понять Вашего ухода не только до каких бы то ни было разногласий, но даже до первой работы!»

Само по себе письмо Маяковского примечательно признанием того, что теоретическая (и стало быть, идейная) база коммунистического искусства (а именно коммунистическое искусство собирались создавать лефы) для него и его товарищей оставалась во многом смутной, неясной, что здесь он полагался на интуицию, на практику.

Ответственный редактор испытывает огромное желание понять своих соратников и сотрудников, ради общего дела он готов терпеливо, с полнейшим доброжелательством выслушивать все аргументы во внутреннем споре. А противоречия улаживались, по крайней мере поначалу, с большим трудом и только благодаря усилиям Маяковского. Когда они достигли наивысшей точки, когда для улаживания их надо было поступаться коренными убеждениями, тогда он занял иную позицию.

Редакция «Лефа» расположилась в одной из комнат Дома печати. Секретарем редакции был поэт Петр Незнамов. Обложку сделал Александр Михайлович Родченко. Вспомним также, что он оформлял издание поэмы «Про это». С Родченко Маяковского связывала не только общность взглядов на искусство, но и дружеские отношения. Еще учась в школе живописи в Казани до личного знакомства в 1920 году, Александр Михайлович, который был всего лишь двумя годами старше Маяковского, прекрасно знал поэта, увлекался им. Художник, оформист, один из создателей советского дизайна, мастер-фотограф, Родченко был профессором ВХУТЕМАСа, вместе со своими учениками придумывал оформление Красной площади 1 Мая 1921 года. Великий мечтатель, он, как и Маяковский, торопил время, думал о домах-помощниках, о дворцах труда, о городах-садах...

И конечно, они сошлись, сблизились с Маяковским, их объединяла общая страсть к новому, общее стремление приблизить будущее. Родченко стал победителем в конкурсе на оформление журнала «Леф», он же оформлял потом все номера этого журнала и под измененным названием — «Новый Леф».

Сам Маяковский не так часто бывал в редакции. Обычно по всем важным делам Незнамов ехал к нему в Лубянский, но, как человек, в высшей степени организованный, порою даже педантичный, Владимир Владимирович не упускал из виду никаких мелочей в редакционной работе и от сотрудников неукоснительно требовал исполнения их обязанностей. Незнамову за нерасторопность шутливо выговаривал: «Не верю я, что вы сибиряк: напора нет! Вы, наверное, мамин сибиряк? Мамочкин?»

Дисциплина и организованность, умение работать не за страх, а за совесть, с полной отдачей были у Маяковского в крови, и поэтому он не терпел несобранности, разгильдяйства у тех, кто работал вместе с ним, умел заставить работать. Нужны были — срочно! — клише для первых номеров «Лефа» (а их делал гравер-частник на Усачевке, он был завален работой), и Незнамов получает задание:

— В свежем, соленом или маринованном виде, но вы должны их привезти сегодня же...

В половине первого ночи клише были доставлены, а Незнамов со словами сочувствия усажен за ужин.

В редакцию Маяковский приводил поэтов, прозаиков, иногда заказывал стихи, например, к 1 Мая. Как редактор, проявлял определенную широту, предоставляя страницы журнала талантливым, но далеким от линии «Лефа» писателям. Так в «Лефе» появился Бабель с некоторыми рассказами, Артем Веселый с главами из романа «Россия, кровью умытая». Печатались Дм. Петровский, Валентин Катаев, «Высокая болезнь» Пастернака, теоретик конструктивизма К. Зелинский, молодой С. Кирсанов.

Маяковский хотел привлечь к сотрудничеству в журнале Есенина и даже, как рассказывал Асеев, вел с ним переговоры на эту тему. Есенин запросил вхождения группой. Маяковский сказал, что «это сниматься, оканчивая школу, хорошо группой». Есенину это не идет.

Тогда Есенин запросил в полное распоряжение отдел.

— Что вы там один будете делать и чем распоряжаться?

— А вот тем, что хотя бы название у него будет мое!

— Какое же оно будет?

— А вот будет отдел называться «Россиянин»!

— А почему не «Советянин»?

— Ну, это вы, Маяковский, бросьте! Это мое слово твердо!

— А куда же вы, Есенин, Украину денете? Ведь она тоже имеет право себе отдел потребовать. А Азербай-

джан? А Грузия? Тогда уж нужно журнал не «Лефом» называть, а — «Росукразгруз».

Маяковский убеждал Есенина:

— Бросьте вы ваших Орешиных и Клычковых! Что вы эту глину на ногах тащите?

— Я глину, а вы — чугун и железо! Из глины человек создан, а из чугуна что?

— А из чугуна памятники!

...Разговор происходил незадолго до смерти Есенина.

А появление в «Лефе» статей Зелинского и даже публикация «Декларации конструктивистов» (1925), подписанной Сельвинским, Зелинским, Инбер, Агаповым, Габриловичем и Туманным, объясняется тем, что на первых порах Маяковский проявил интерес к эстетике конструктивизма, усматривал ее истоки в футуризме. Его привлекала идея технического эстетизма («борьба за конструкции вместо стилей»). Однако вскоре Маяковский вступил в борьбу с группой ЛЦК (Литературный центр конструктивистов), этого открыто «организационно-рационалистического течения в литературе», противопоставившего национальной стихии в искусстве идею «усвоения технической оснастки европейской культуры».

Конструктивисты также противопоставили агитационности, а говоря еще определеннее — партийности Маяковского нечто из прошлого, нечто формально-изощренное и сугубо рационалистическое, и Маяковский был прав, когда позднее, уже в 1930 году, характеризовал их позицию как «голое преклонение перед техникой», он говорил, что «это есть закурчавливание волосиков на старой, облысевшей голове старой поэзии». Несмотря на шумные претензии и даже причастность к нему талантливых Э. Багрицкого, В. Луговского, В. Инбер (руководителем ЛЦК был И. Сельвинский), конструктивизм не оставил в истории советской литературы следа, кроме своего звучного имени.

Первый номер журнала «Леф» вышел в конце марта 1923 года. Программные статьи были написаны Маяковским. Их было три: «За что борется Леф?», «В кого вгрызается Леф?», «Кого предостерегает Леф?»

В первом и ближайших номерах — в статьях и выступлениях лефовцев, в основном бывших футуристов, излагавших программу левого искусства на новом этапе, выявилось и отсутствие единомыслия между ними. Слишком далеко развела их жизнь, слишком различны были уровни понимания искусства.

Статьи Маяковского, открывавшие первый номер, развивали программу, которая была изложена в его письме в Агитотдел ЦК. «В работе над укреплением завоеваний Октябрьской революции, укрепляя левое искусство, ЛЕФ БУДЕТ АГИТИРОВАТЬ ИСКУССТВО ИДЕЯМИ КОММУНЫ, открывая искусству дорогу в завтра». Витиеватая запутанность фразы не мешает, однако, понять (помня при этом о программе), в каком идеологическом направлении собирается действовать Леф.

Подкрепляет это направление и ясно выраженное желание «растворить маленькое «мы» искусства в огромном «мы» коммунизма».

В статьях Маяковского есть и другое. Признав, что футуристическое движение до революции «расцвечивалось иногда цветами анархии», автор все-таки рассматривает его как предшественника — через «Искусство коммуны» — Лефа. И отсюда — амбициозный вывод: «ЛЕФ ОБЯЗАН ПРОДЕМОНСТРИРОВАТЬ ПАНОРАМУ ИСКУССТВА РСФСР, установить перспективу и занять подобающее нам место».

Была поставлена задача собирания воедино левых сил в искусстве, задача создать фронт «для взрыва старья, для драки за охват новой культуры».

И наконец, вот это:

«ЛЕФ БУДЕТ БОРОТЬСЯ ЗА ИСКУССТВО — СТРОЕНИЕ ЖИЗНИ».

Строение жизни — производственное искусство — гвоздь программы Лефа.

Классикам была объявлена амнистия. Они уже не сбрасывались с «парохода современности». На книгах классиков разрешено было учиться безграмотным. И тем не менее со стороны некоторых авторов нападки на классиков, иногда косвенно, а иногда и прямо, продолжались. О. Брик, например, отвергавший всякую творческую индивидуальность, уже в первом номере выдвигал такой тезис: «Не будь Пушкина, «Евгений Онегин» все равно был бы написан». Во втором номере В. Блюм сводил счеты с Островским («Кумир, сотворенный себе обывателем...»).

Объявляя войну искусству, О. Брик в 1924 году (№ 6) писал: «Укрепляется убеждение, что картина умирает, что она неразрывно связана с формами капиталистического строя, его культурной идеологией, что в центр творческого внимания становится ситец, — что ситец и работа на ситец являются вершинами художе-

ственного труда». Он зовет молодежь на этот «единственно верный» путь.

И программные статьи Маяковского содержали ряд положений, дававших повод для различных трактовок. Что означал, скажем, лозунг борьбы против тех, кто «неизбежную диктатуру вкуса заменяет учредиловским лозунгом общей элементарной понятности»? Чью диктатуру вкуса имел в виду Маяковский, объявляя справедливую войну лозунгу элементарной понятности? Чужака, Брика, самого себя? Но почему она должна приниматься как неизбежная? Да к тому же если учесть, что Чужак, Брик, Третьяков вообще отрицали искусство в его эстетическом качестве...

И началось это не с «Лефа». Вот документ 1921 года — объявление в читинской газете: «Редактор журнала Дальбюро РКП «Творчество» Н. Ф. Насимович-Чужак, приступая к работе, приглашает авторов срочно представить свои рукописи. В отделе искусства участвуют все...» Все. Ничего удивительного, если «Евгения Онегина» может написать кто-то и кроме Пушкина. Возможно, кто-то из «всех».

С какой горечью в воспоминаниях художницы Е. А. Лавинской говорится о том, что О. Брик — теоретик Лефа и один из его лидеров, на долгие годы, а порою и навсегда отвратил от искусства нескольких талантливых художников и скульпторов, входивших в Леф! Искусство трактовалось как буржуазный пережиток, в этом они были едины с Третьяковым. Скульптор Лавинский, художник Родченко более чем на десятилетие бросили заниматься любимым искусством. Талантливые молодые люди целиком подчиняли себя оформительству, чисто «функциональной» деятельности. Николай Асеев писал стихи про «стального соловья», убивая в себе ощущение прекрасного. Искусству наносился чувствительный урон.

Нельзя, разумеется, отождествлять деятельность Маяковского с идеями Брика, который даже в 1927 году писал, что «от задачи своей футуристы не отказались и завещали ее Лефу», — он хоть и испытывал влияние лефовского теоретика, разделял и даже пропагандировал некоторые его идеи, но в поэзии оставался самим собой. Брик даже жаловался Лавинской, что он «накачивает» Маяковского перед выступлениями, а тот несет «сплошную отсебятину!».

Пестрота во взглядах на искусство у лефовцев была удручающей. Ведь Леф включал в себя, по подсчетам

Маяковского, двенадцать различных «групп работников слова». Создавались ячейки Лефа на местах — в Закавказье, в Одессе (Юго-Леф), на Украине (Аспанфут) и т. д.

Выступивший в «Лефе» С. Третьяков без всяких экивоков превозносил футуризм, отождествляя его с творчеством Маяковского и ставя знак равенства между футуризмом и «коммунистическим искусством». Б. Арватов, не разделявший с Третьяковым оценки прежнего футуризма, выдвигал уже чисто лефовскую теорию «производственного искусства», а социальную значимость поэзии Маяковского выводил из формальных элементов. Н. Чужак, претендовавший на роль марксистского идеолога в футуристическо-лефовском движении, утверждал идею «слияния искусства с производством».

Что это такое?

Пожалуйста.

Новое искусство, писал Чужак, «упирается в непосредственное земляное строение вещи». Он утверждал далее, что «самый процесс искусства здесь совершенно отождествляется с процессом производства и труда» и что «продукт» этого процесса «мыслится, как некая товарная, т. е. обменная и регулируемая спросом — предложением, ценность...».

Товар — деньги — товар. Не так ли?

Какие тут могут быть разговоры о тайнах искусства, о прекрасном, о человеческой душе, способной раскрыться в слове, способной воспарить вместе с читателем или сгореть дотла в огне страсти!

И разумеется, с таких позиций Чужаку не могла понравиться поэма «Про это», как и другие вещи Маяковского этих лет, кроме агиток. А поэму критиковали с разных сторон. Г. Лелевич (журнал «На посту») громил ее с позиций «пролетарского» охранительства. Имажинисты в журнале «Гостиница для путешествующих в прекрасном», не размениваясь на мелочи, объявили «Про это» «малограмотной халтурой». А Чужак охарактеризовал ее как «чувствительный роман» («Его слезами обольют гимназистки...»). Да и другие лефовцы были недовольны, пеняли Маяковскому, что он пишет о любви «по личным мотивам»...

Маяковский, переживавший сложный, но и весьма плодотворный период в жизни и творчестве, написавший «Прозаседавшихся», ряд других острейших сатирических и лирико-публицистических стихотворений, поэмы «Пя-

тый Интернационал», «Про это», объявляется этаким парнасцем, загнавшим себя в тупик безысходности. Не зря он предупреждал своих соратников по «Лефу»: «Бойтесь стать очередной эстетической школкой».

Если Маяковский в своей творческой, поэтической, статейно-рецензионной, лекционной и в редакторской практике отстаивал заявленные принципы «тенденциозного реализма», то некоторые лефовцы не смогли преодолеть наследия формально-футуристических концепций. Б. Арватов, Н. Чужак, считавшие себя истинными марксистами среди лефовцев, на самом деле повторяли зады формалистической эстетики, и потому крученыховская заумь принималась ими за откровение.

С. Третьяков упрямо твердил, что нужно «бросить писать стихи и поэмы, нужно фиксировать факты» (Е. Лавинская), давать хронику. Это они с Бриком к концу жизни Маяковского стали поговаривать, что его поэмы «устарели». «И все же Брик продолжал пользоваться именем Маяковского, разговаривая с художниками, молодежью, студентами, — пишет Лавинская, — он говорил «мы лефы». За этим подразумевалось «мы с Маяковским» — кто бы пошел за одним Бриком?» На место Брика здесь можно поставить имя любого из «теоретиков» Лефа.

Поскольку в редколлегии журнала «Леф» не было единства («Кто в Леф, кто по дрова»), то и содержание его иногда оказывалось противоречащим заявленной линии, с уклоном к формализму. Тезис «растворения искусства в жизни» был нелеп и вреден. Нелепы и вредны были выступления, направленные на дискредитацию классического наследия. И конечно, по этим позициям «Леф» стал подвергаться критике, в частности, со стороны Луначарского, который призывал молодежь не увлекаться лефовскими идеями, а в открытом письме Асееву упрекал лефовцев в том, что они только и думают, «как бы поставить слово на четвереньки, как бы принудить ритм к противоестественным прыжкам», из чего получается «вымученное оригинальничанье». Маяковский сам в 1928 году охарактеризовал формальное мастерство Лефа как «замкнутое пределами отвлеченного изобретательства в слове».

Но и в период издания «Лефа», в 1923—1925 годах, Маяковский не был особенно близок заумникам и убежденным формалистам левого крыла, и хотя отдавал дань «фактографии», «производственному искусству», но он — поэт, публицист, деятель нового типа — прокладывал магистральную линию современного искусства, выступая конструктором, творцом литературы социалистического реализма. О серьезном осознании плодотворности реалистического метода искусства говорит и перемена в отношении к классике и то, что он стал называть себя «некрасовцем».

Журнал «Леф» в программных установках оставлял лазейки для спекуляции и на новаторстве, и на формотворчестве. Находилось место также и для демагогии вульгарно-социологического толка, и для пропаганды разного рода рационалистических и утилитаристских идей.

Сам Маяковский в этом смысле не был безгрешен. Ведь что такое, скажем, торговая реклама?

«Производственное искусство». Попытки заменить литературу «фактографией», «функциональностью», производственным искусством в двадцатые годы предпринимались всерьез.

И — не надо скрывать — данью этой тенденции была работа Маяковского для торговой рекламы. В статье «Агитация и реклама» он призывает поднять рекламу на такой уровень, «чтобы калеки немедленно исцелялись и бежали покупать, торговать, смотреть!». Торговая реклама при нэпе — в представлении Маяковского — это важное оружие Советской власти, реклама должна «работать на пролетарское благо».

В одном из выступлений он так объяснял эту свою работу:

— Спрашивают, почему я пишу для Моссельпрома. Да кто вам сказал, что я пишу для него? Я для вас пишу. Разве вы не хотите, чтобы советская промышленность и торговля развивались? Ну, кто не хочет?

Таких, конечно, не находилось.

Маяковский высмеивает некоторые образцы нашей «рекламы» за их сухость и «канцелярщину», которая скорее отталкивает покупателя, чем привлекает, и прямо призывает учиться этому у буржуазии. Приводит даже в пример рекламу резины для подтяжек: «В Ганновере человек торопился на берлинский поезд и не заметил, как в вокзальной уборной зацепился за гвоздь подтяжками. Доехал до Берлина, вылез, — бац, и он опять в Ганновере, его притянули обратно подтяжки».

«Вот это реклама! Такую не забудешь», — внушает Маяковский.

Поразительна его способность откладывать в памяти все нужное, все то, что можно обратить на общее благо, использовать как аргумент в полемике, включить в систему доказательств.

Рекламные тексты Маяковского стали появляться не только на плакатах, но и в объявлениях, на вывесках киосков и магазинов, на обертках печенья, на конфетных этикетках, даже на заборах — в качестве фигурной рекламы...

Работа на рекламу приобретала характер производства. Маяковский предлагал себя и художников учреждениям, принимал заказы, сдавал их, иногда устраивал плакаты в печать. «Хозяйственная агитка» находила спрос, пользовалась успехом.

Но — какое отношение это имеет к поэзии?

Весьма далекое.

Нес ли он от этого потери?

Нес — и немалые. Как остроумно заметил А. Альфонсов: «Маяковский повернул искусство к жизни так круто, что вступил в конфликт с искусством...» Нужную, полезную стране в этот момент рекламу Моссельпрома, как и стихи или, может быть, фельетоны о дурной мостовой на Мясницкой, наверное, кто-то должен был сочинять. Но: «Лирик» — сказал он о себе, и это полностью соответствует характеру его дарования, Маяковский — лирик, воспользуемся строкой его друга Асеева, «по складу своей души, по самой строчечной сути». А он расходовал себя без оглядки, хотя сознавал: приходит «страшнейшая из амортизаций — амортизация сердца и души», — расходовал на плакаты, агитки, рекламу — на самую черновую работу, на «производство», утверждая, что именно это на сегодняшний день и есть самое главное, что этим и надлежит заниматься искусству.

Несколько позднее, в статье «Как делать стихи?», он со всей откровенностью скажет:

«Все стихи, которые я писал на немедленную тему при самом большом душевном подъеме, нравившиеся самому при выполнении, все же через день казались мне мелкими, несделанными, однобокими. Всегда что-нибудь ужасно хочется переделать».

Здесь впервые Маяковский заговорил о дистанции времени, о ее роли в творчестве поэта. И хотя тут же снова подтвердил необходимость писать вещи «именно своевременные», уверяя, что «агитки на самом деле требуют самого напряженного труда и различнейших ухищрений, возмещающих недостаток времени», — на это признание необходимо обратить внимание.

Умевший подчинять свою роль железной необходимости, понимаемой по-лефовски, он все же признался в своей неудовлетворенности результатами «производственной» поденщины.

Не с подобной ли точки зрения надо посмотреть на агитлубки «Про Тита и Ваньку. Случай, показывающий, что безбожнику много лучше», «Вон самогон!», «Прошения на имя бога — в засуху не подмога», «Крестить — это только попам рубли скрести»?.. Их можно рассматривать как продолжение «Окон сатиры», но уже на новом этапе, в более сложном жанре. Сохраняя стиль плакатного стиха, сатирического обличения, поэт стремится усилить агитационный эффект, он развертывает «простенький» лубочный сюжет, который и без картинки видится как картинка, но, конечно, пишется с расчетом на иллюстрации.

Маяковский не выдает свои лубки за высокую поэзию, он знает им цену, знает, для чего их пишет. Потому и пишет. Вряд ли можно согласиться с Ю. Тыняновым, что Маяковский лукавил, считая рекламу участием в производстве, что на самом деле это был «отход за подкреплением», чтобы преодолеть канон.

Создание агитклубов, рекламы было формой прямого участия поэта в агитационной, политико-воспитательной работе партии на первом этапе социалистического строительства, работе архиважной, ибо мелкобуржуазное сознание в тот период находило питательную почву в нэпе, и бороться с ним, преодолевать его приходилось с большим напряжением сил. К работе этой поэт относился честно. Однако полемическое заявление Маяковского о том, что он считает «Нигде кроме как в Моссельпроме» поэзией самой высокой квалификации, и надо расценивать как полемическое и как относящееся к ремесленной стороне искусства, имеющего прикладной характер. Если Маяковский говорил: «Поэзия — та же добыча радия», — и если он при этом уточнял, что «единого слова ради» приходится изводить «тысячи тонн словесной руды», то он имел в виду не рекламные тексты, об этом говорят такие стихи:

Но как
    испепеляюще
        слов этих жжение

рядом
        с тлением
                слова-сырца.
Эти слова
        приводят в движение
тысячи лет
        миллионов сердца.

Про тексты рекламных плакатов такого не скажешь. Истинная поэзия не вызывает представлений о квалификации, тут идет речь, повторим еще раз, об «амортизации сердца и души». Прежде, в девятнадцатом веке, говорили более возвышенно: «Там человек сгорел».

Конечно же, рекламные тексты и вся эта работа Маяковского, поощрявшаяся Чужаком, Бриком, стали предметом критических уколов, насмешек, иронических обыгрываний с разных сторон. Есенин, например, удостоил его звания «главный штабс-маляр», а уж нечего говорить о явных и скрытых противниках поэта, для которых представился такой подходящий случай не просто позлословить, а и поиздеваться над ним.

Маяковский же был искренне убежден, что рекламой он делает нужное дело для страны, для народа, для Советской власти. Этого убеждения ему было достаточно, чтобы «с небес поэзии» опускаться на грешную землю, туда, «где сор сегодня гниет», и засучив рукава, браться за любое дело, приближающее будущее. «Надо в каждой пылинке будить уметь большевистского пафоса медь», — вот его принцип.

В предисловии к сборнику для издательства «Накануне» в Берлине Маяковский просто объяснил характер и цели своей деятельности в этот период:

«Эти 12 месяцев работал больше, чем когда-либо. Для нас, мастеров слова России Советов, маленькие задачки чистого стиходелания отступают перед широкими целями помощи словом строительству коммуны. В этот же год мною написаны многие агитлубки: «Вон самогон!», «Ни бог, ни ангелы бога — человеку не подмога», а также многочисленные вещи в городских и деревенских бюллетенях ЦК».

Однако, перечисляя, над чем сейчас работает, не назвал ни лубков, ни рекламы. Названы были роман (в прозе), пьеса, эпопея о Красной Армии, стихи, повесть... То, что считал главным.

Открытость и искренность Маяковского, которые ставились под сомнение его противниками, а лефовцами и вовсе отрицались, считались необязательными, — отметил едва ли не единственный (кроме Луначарского) из критиков — Н. Горелов.

«Маяковский не притворяется, — писал он. — Не только в своих первых вещах, где он еще не осознал своей связи с пролетариатом, но и в позднейших, написанных после революции, он не старается замаскироваться под пролетария (как это делают сейчас многие поэты...). Он всегда пишет о своих личных переживаниях, но это — переживания человека-борца, человека, который «сердце флагом поднял». И поэтому его индивидуальные переживания в существе своем глубоко социальны. Он не боится, что его, пишущего о себе, говорящего Я, а не МЫ, не поймет пролетарий. Слово Я, созвучное миллионам, повторяясь в каждом эхом, само превращается в МЫ...»

Важно также и то, что критик продолжает Маяковским такой ряд поэтов, как Пушкин, Кольцов, Никитин, Некрасов, вписывает его демократическую традицию русской поэзии.

Н. Горелов — близкий к Лефу критик. Лефовская критика в тех случаях, когда она возвышала Маяковского, его творческие достижения, подавала их под флагом Лефа. «Успехи» и «победы» Лефа также связывались с Маяковским. А он то и дело шел вопреки. И «Про это» было вопреки. И «Владимир Ильич Ленин» — тоже.

Журнал «Леф» с самого появления вызвал полемику в печати. Многочисленные группировки, исповедуя различные взгляды на литературу, не стеснялись в нападках друг на друга. «Лефу» доставалось, может быть, больше других, так как сам он вел себя с рождения весьма задиристо. Рапповский журнал «На посту» (название заключало в себе весьма амбициозный смысл: «на посту ясной и твердой коммунистической идеологии в пролетарской литературе») в первом же номере нанес сокрушительный удар по «Лефу». Достаточно сказать, что статья, где критиковались первые номера журнала, называлась «Клеветники». Журнал допустил грубые и несправедливые нападки на Маяковского, Асеева.

По «Лефу» и, разумеется, по Маяковскому палили из пушек большого и малого калибров как с огневых позиций журнала «На посту», так и с позиций его антипода, находившегося на «правом» фланге литературы — журнала «Красная новь», который возглавлял А. К. Воронский. Напостовцы объявили решительный поход за проведение твердой, выдержанной пролетарской линии в литературе, скатываясь при этом на путь вульгарно-социологической

критики. Они проявляли абсолютную нетерпимость в отношении всех инакомыслящих и инакопишущих. «Попутчиков» безапелляционно записывали в лагерь буржуазии, отлучали от пролетарской литературы Горького... Их претензия на монопольное владение марксистской методологией не оправдывалась на практике.

В ряде выступлений напостовцев «Леф» критиковался вполне справедливо. И Маяковский, отбросив в сторону личные обиды, нанесенные ему этим журналом, все-таки пошел в МАПП (Московскую ассоциацию пролетарских писателей), чьим органом фактически был журнал «На посту», поскольку она выдвигала лозунг борьбы за революционное искусство, свободное от всяких уклонов и извращений. Более близких союзников он не видел.

Между Лефом и МАПП было заключено соглашение (1923), чему во многом способствовал Д. А. Фурманов, высоко ценивший Маяковского. В № 4 «Лефа» Маяковский так объяснил смысл соглашения. «Мы видим, что пролетарской литературе грозит опасность со стороны слишком скоро уставших, слишком быстро успокоившихся, слишком безоговорочно принявших в свои объятья кающихся заграничников, мастеров на сладкие речи и вкрадчивые слова. Мы дадим организованный отпор тяге «назад!», в прошлое, в поминки. Мы утверждаем, что литература не зеркало, отражающее историческую борьбу, а оружие этой борьбы».

Маяковский здесь явно солидаризировался с напостовцами и в их отношении к «попутчикам», «кающимся заграничникам». Но все же отметил: «Леф не затушевывает этим соглашением разницу наших профессиональных и производственных принципов. Леф неуклонно развивает намеченную им работу. Леф рад, что с его маршем совпал марш передового отряда пролетарской молодежи».

Соглашение предусматривало воздержание от взаимной полемики, что не исключало дискуссий, деловой критики. Однако в критических выступлениях напостовцев этот пункт соглашения трактовался вольно. Они позволяли себе по отношению к Лефу снисходительно-учительский тон, квалифицировали Маяковского как «деклассированного интеллигента, заядлого индивидуалиста», по сути дела того же попутчика, с которыми, вместе с ними, и не очень разбираясь в оттенках, готов был воевать Маяковский.

Интересно, что напостовцы (Лелевич) противопоставляли Маяковскому — Безыменского, по содержанию своего творчества он оценивался чрезвычайно высоко, и как

титулованный пролетарский поэт, снисходительно приглядывался к Маяковскому, высказывая надежду на его отход от «попутничества».

«Было всякое...» — скажем словами Маяковского.

Несмотря на многие неверные, иногда анекдотические истолкования Маяковского (критик В. Правдухин сравнил его с «обезумевшим до гениальности Епиходовым», а И. Насонов — с гоголевским Поприщиным), критика все чаще приходила к признанию значительности его творчества. Без таких признаний, иногда взвешенных, по-своему аргументированных, а иногда отписочных, казенных, в это время не обходилась ни одна серьезная статья. Что еще существенно: практически все более или менее серьезные критики отделяли Маяковского, Асеева, иногда Третьякова от остального лефовского окружения, отделяли как наиболее талантливых и революционно настроенных. Неоднократно это делал Луначарский.

С позиций «Красной нови», журнала, который стал утрачивать роль организатора, объединителя литературных сил и приобретать оттенок попутничества, сдвинулся вправо, прицельное внимание на Маяковского обратил такой известный критик, как А. К. Воронский. Первоначально Воронский — в противовес напостовцам — высоко и в основном верно оценил поэму «Про это» (потом его отношение к поэме существенно изменилось). В его статье «Маяковский» есть ряд положений, которые сегодня легко отметаются, но Воронский не расходился с правдой, когда писал о стремлении Маяковского «слиться с победным революционным потоком», о том, что после Октября произошел перелом в его творчестве — и в содержании и в поэтике. Воронский также отделяет Маяковского от футуризма и Лефа, вернее, отводит этим течениям роль отживших, оставшихся в прошлом, в то время как Маяковский для него «весь... в настоящем, и может быть, в будущем».

Однако соглашение с МАПП было направлено против Воронского и «Красной нови». В тайном (по всем правилам групповой борьбы) дополнении к соглашению было обусловлено, что «договаривающиеся стороны» обязуются не участвовать в артели писателей «Круг», не печататься в «Красной нови». Маяковский выполнял эти пункты до появления резолюции ЦК ВКП(б) 1925 года о политике партии в области художественной литературы.

Заключив соглашение с МАПП, Маяковский ужесточил свою позицию по отношению к Воронскому. Есте-

ственно, его задевал тот приговор, который дал ему Воронский: «...Народным поэтом, поэтом миллионов Маяковский не будет». Ведь именно об этом мечтал поэт, этого хотел, к этому стремился. Маяковский не мог также согласиться с утверждением Воронского, что выходцы из других классов способны выразить чувства и мысли лишь своего класса, но все их попытки написать произведение с коммунистических позиций не будут искренними и, стало быть, художественными.

И как бы ни пытался Воронский более гибко подходить к оценке творчества Маяковского, но недоверие к классовой позиции поэта все дальше отталкивало от него Маяковского, и в разгар борьбы РАПП с Воронским он встал на сторону РАПП.

«Леф» остался плацдармом, с которого Маяковский вел ответный огонь, пытаясь утвердить свой взгляд на литературу.

Он предпринимает большие усилия, чтобы распространить влияние Лефа, расширить и укрепить его литературные и организационные связи. Для этого едет на Украину — в Киев, Харьков, Одессу. Особенно хорошо его принимали в Киеве. Украинские газеты сообщали о бурных овациях, которыми молодежь приветствовала Маяковского, отзывалась на его стихи.

Кроме чтения стихов, он выступал как представитель Лефа, говорил о состоянии «Левого фронта искусств», связывая его с состоянием искусства вообще. Именно в Киеве, в журнале «Більшовик», напечатана беседа с Маяковским «Положение Лефа в РСФСР».

Выступил Маяковский и в клубе рабкоров. Клуб представлял собой комнату в редакции, куда по воскресеньям вносили некрашеные скамейки, где над столом президиума красовался лихой плакат:

И если над рабочей новью
нависнет тень чужой руки,
чернила мы заменим кровью
и перья превратим в штыки!

Узнав о приезде в Киев Маяковского, руководители клуба пригласили его через объявление в газете, дважды повторенное: «Товарищ Маяковский! Рабочие корреспонденты газеты «Пролетарская правда» ждут вас в своем клубе (улица Ленина, 19, помещение редакции) 13 января, к 1 часу дня».

И к 1 часу дня комната была битком набита. Ждали. Волновались: придет или не придет?..

Пришел вовремя.

Начал без всяких предисловий — и с конкретным знанием корреспондентской, редакционной работы, направив острие критики против тех, кто приглаживает статьи и корреспонденции под общий стандарт, лишая их свежести, образности, призывал писать понятным, жизненным словом.

В среде, близкой ему по духу, Маяковский держался свободно и непринужденно, как свой, и этим окончательно покорил молодую аудиторию, которая, под аплодисменты, зачислила его почетным рабкором «Пролетарской правды».

Читал стихи. Заключительным аккордом — «Левый марш».

Из корреспонденции об этой встрече:

«— Левой, левой, левой! — звучит убедительно, как сама революция.

...Уходит. Ловят на лестнице. Молодые поэты читают стихи.

А в клубе рабкоров буря.

Спорят в кровь:

— Талантище!

— Мастер!

— Певец революции!

— Обличитель...»

На одном из выступлений в Киеве доклад был назван совсем по-лефовски: «Долой искусство, да здравствует жизнь!» По кратким газетным отчетам и воспоминаниям, даже по той дискуссии, которая развернулась на страницах «Пролетарской правды», трудно судить о содержании доклада, но некоторые тезисы программы (например: «от классиков-монахов к ударной агитации»), фрагменты воспоминаний («Доказывал необходимость агитационного стиха... Читал свои рекламы для Резинотреста») дают основание считать, что и здесь в достаточно острой полемической форме Маяковский внедрял в сознание своих слушателей лефовские установки.

А дискуссия была вызвана отчетом в «Пролетарской правде», написанным Б. Розенцвейгом весьма критически и в развязной манере. Ему возражали. Итоговый вывод газеты был за Маяковского, он признавал агитационный и организационный эффект его выступлений в Киеве, в результате чего безработные поэты и художники потянулись на биржу труда с требованием работы.

Но главный вызов своим противникам, критикам Ле-

фа, Маяковский бросил в Москве 13 февраля 1924 года выступлением в Большом зале консерватории. Вечер проходил под названием: «Леф вызывает своих критиков». Доклад Маяковского назывался «Анализ бесконечно малых». В самом названии звучит издевка, ведь Маяковский подвергает «анализу» критиков Лефа, приравнивая их к бесконечно малым величинам...

Стоит ли после этого удивляться, что хорошо знающие полемические способности Маяковского, неотразимое действие его злой иронии, насмешки, реплик на аудиторию, — вызванные на дискуссию не пришли. Не пришли приглашенные специально Брюсов, Коган, Эренбург...

Зато публика буквально осаждала Большой зал консерватории, желая попасть на этот вечер, послушать Маяковского. Он все больше и больше завоевывал молодежную аудиторию, рабфаковцев и комсомольцев, которые бурно приветствовали поэта, устраивали ему овацию в конце вечеров.

Громя своих противников, Маяковский пользовался приемом деперсонификации, обезличивания. Так он поступал не однажды с Коганом, на этой дискуссии — с Гиммельфарбом.

— Лефов печатают, с лефами считаются, но вот Гиммельфарб нас не признает, — говорил Маяковский, имея в виду статью Гиммельфарба в «Известиях». — Гиммельфарб не персонально, а Гиммельфарб как собирательное. Это критики типа Шебуева, Когана и других.

Однажды после доклада Айхенвальда Маяковский выступил с возражениями и начал так:

— Вот Коган говорит...

Айхенвальд возразил:

— Я не Коган.

— Нет, вы все коганы, — парировал Маяковский.

Об этом рассказал Шкловский, добавив, что Маяковский в то время, если человек был не Коган, хорошо к нему относился. Разумеется, он выказывал этим свое отношение к Когану как критику.

Да и в стихотворении «Сергею Есенину», где этот «персонаж» появляется, убийственно рифмуясь со словом «погань», он тоже представляет собою некий собирательный тип критика.

Остроумным способом Маяковский обезличил критиков Владимира Вешнева и Абрама Лежнева, порядком досаждавших ему. Он сделал это в стихотворении «Марксизм — оружие, огнестрельный метод...», и устно:

— В критике сплошные ненужности, лишний Вешнев и важный Лежнев.

На дискуссии в Большом зале консерватории не было недостатка в нападках на Леф и помимо гиммельфарбов и коганов. Яростно критиковали Маяковского и его соратников «поэт-биокосмист» Ярославский, поэт Гербстман, рабочий завода «Динамо» Гаврилов. Главные же противники не приняли вызова, не вступили в прямой поединок.

Завоевывая читательскую аудиторию, Маяковский выступает с чтением стихов. Поездка на Украину и восторженный прием, который ему оказала молодежь в Киеве и Одессе, как бы напоминали поэту о временах футуристической молодости, о том, как приходилось приступом брать публику, чтобы обратить на себя внимание. Поэтическое достоинство, возраст сегодня не позволяли надевать желтую кофту и, как говорил Луначарский, «становиться на руки». Но чувство азарта, чувство схватки иногда подсказывало вызывающие жесты. В Харьковском оперном театре партер заполнила «денежная» публика, галерку, естественно, — молодежь, студенты, рабфаковцы, красноармейцы. Очевидец вспоминает: Маяковский поставил ногу на суфлерскую будку, стремительным жестом протянул руки к галерке и крикнул:

— Товарищи! — потом небрежно опустил руки и вяло бросил в первые ряды партера: — ...и граждане!..

Конечно, это вызов. Но теперь Маяковский реже прибегал к таким жестам, оставалось замечательное искусство чтения — и еще — искусство полемики. Оно начиналось с афиши. На составление броских афиш Маяковский был великий мастер.

Одна из афиш 1924 года гласит:

«I. Доклад: Отчет за 1923—1924 г. 1) Стихи на затычку. 2) Беллетристика. 3) Белые сосиски Лизистраты. 4) Молодящиеся старички — Маковец. 5) Старикствующие молодые — АХРР. 6) А все-таки Эренбург вертится. 7) Лес дыбом и т. д. II. Новые стихи: 1) Мандрилла. 2) Киев. 3) По дороге до Конотопа. 4) Приморские швейцарцы».

В афише — завязка полемики. Вечер — ее продолжение.

О стихотворении «Мандрилла», так до сих пор и не найденном, о котором с похвалой сказано в отчете газеты «Вечерние известия», как о блестящей поэме о нэпе, можно судить только по дневниковой записи К. Зелин-

ского, сделанной в день, когда он слушал Маяковского, под свежим впечатлением.

«Маяковский читал стихотворения — «Перелет Москва — Кенигсберг», «Ух, как весело!», «Левый марш» — на бис и начал чтение своей поэмы о нэпе «Мандрилла». Это стихотворение имело особенный успех. В этом стихотворении изображалась нэпманская мещаночка Мандрилла, которая своей подруге шнурки и ботинки подарила». В стихотворении давалась замечательно яркая сатира на мещанскую жадность, стяжательство, пошлость. В уста нэпманки Маяковский вложил такой романс, который начинался словами: «Черная биржа да белый медведь». Эти слова Маяковский читал, слегка подпевая на мотив романса «Черные очи да белая грудь»: «Эх, черная биржа да белый медведь...» Какой-то юноша подал в тон Маяковскому реплику, когда поэт немного приостановился: «Хочется плакать, да надо реветь». Маяковский это подхватил:

— Вот именно, товарищ. Черная биржа да белый медведь, вам хочется плакать, а надо реветь.

Долго не расходилась взволнованная, растревоженная аудитория...»

В 1924 году Маяковский довольно часто выступает с чтением своих стихов, выступает, кроме Украины, в Москве и в Ленинграде, и с этого времени, можно считать, поэтические вечера, поездки для выступлений снова входят в его жизнь, становятся столь же обязательными, как работа за письменным столом. Как правило, поэтические вечера не обходятся без споров, без полемики, это хорошо видно по афишам и газетным отчетам. Полемика теперь идет в основном вокруг Лефа, с его критиками.

Причем журнальная полемика далеко не всегда доходит до той молодежной аудитории, которая бывает на вечерах Маяковского, а если и доходит, то или односторонне, не в полном объеме, или даже искаженно. Нельзя, разумеется, сказать, что и на вечерах поэта вся публика стопроцентно принимала его. Так же как и не все вечера проходили триумфально. Критики объявлялись почти каждый день и со своими репликами, и со своим «не понимаю» (этим поэт рекомендовал учиться), но обычно Маяковский безжалостно с ними расправлялся и тем еще больше завоевывал аудиторию.

Даже язвительные по его адресу записки Маяковский мог прочитать так, что публика еще до ответа проникалась ироническим отношением к их авторам. «Товарищ

Маяковский, почему вы такой грубый?» — читает он записку с такой жеманной интонацией, что публика уже хохочет, уже можно не отвечать на нее, а он отвечает:

— Это все равно, что спросить у паровоза — почему вы такой черный? — И после паузы, уже чуть грустно: — Разве я сегодня грубил кому-нибудь?

На вечере «Революция и литература» вместе с Маяковским выступил недавно приехавший из Турции молодой поэт Назым Хикмет. Он очень волновался перед выступлением, но Маяковский, с которым Хикмет уже познакомился и даже бывал у него дома, подбодрил добродушно-шутливо: «Послушай, турок, не бойся, все равно не поймут».

Хикмет был молод, по-русски говорил не очень уверенно, ему сказали, что футуристы отрицают психологию, и он пошел к конструктивистам (из огня да в полымя). «Маяковский сказал: турок-ренегат. Но мы с ним продолжали дружить», — вспоминал Хикмет.

Любому делу, если оно его увлекало, Маяковский отдавался сполна. Не в его характере была половинчатость, формализм, бестрепетность. Он отдавал всего себя или не отдавал ничего. Так было и с «Лефом». Маяковский-редактор отвечал за журнал в целом, Маяковский-художник отвечал за себя. Он убеждал себя в необходимости и важности той поденной работы по лефовским установкам на «производственное» искусство, которой отдал много сил и времени.

Но не было ли это все-таки насилием над искусством, над собой, над своим лирическим даром, над песней, которая рвалась из горла и звала к высотам духа?.. И она мощно прорывалась в лучших созданиях Маяковского, в лирических стихах, в поэмах «Про это», «Владимир Ильич Ленин», но сколько сил и сердечного жара тратилось на простое ремесло... Не только в рекламе, но и в стихах рекламного пошиба.

Каждый художник — единственный ответчик за себя, за свое творчество. Тем не менее прислушаемся к одному утверждению, вроде бы оспаривающему самостоятельность Маяковского.

«Единственным советчиком Маяковского, которому он доверял больше, чем себе, был О. М. Брик». Утверждение Л. Ю. Брик категорично. И все-таки, так ли это было и если так, то хороши ли были советы Брика Маяковскому, шли ли они на пользу поэту?

Кстати, не о том ли писал и В. Шкловский, хорошо знавший футуристическо-лефовскую кухню:

«Маяковского многие поправляли, руководили, много ему объясняли, что надо и что не надо. Все ему объясняли, что не надо писать про любовь. Разговор этот начался, так, в году шестнадцатом». И дальше:

«Осип Брик все это оформлял теоретически, все, что происходило, — необходимость писать слишком много строк и не писать поэмы, все находило точное и неверное оправдание».

А Л. Ю. Брик в подтверждение своих слов приводит совет О. Брика Маяковскому снять концовку стихотворения «Домой!». Вот оно, это хорошо известное четверостишие:

Я хочу быть понят моей страной,
А не буду
понят —
что ж.
По родной стране
пройду стороной,
Как проходит
косой дождь.

Маяковский потом объяснял, что четверостишие это — «райский хвостик» к стихотворению «бегемоту»... Слабое объяснение. Похоже, что он в этом случае действительно поверил не себе, а Брику, отсекая от стихотворения «Домой!» эту концовку.

Стоит внимательно перечитать одно из самых замечательных стихотворений Маяковского, чтобы убедиться, сколь органична такая открытая, искренняя концовка. К сожалению, многие критики, вслед за объяснением поэта, пошли здесь по пути прочтения только его госплановско-заводского контекста, не принимая во внимание огромную жажду «любовищи». «Заводская» метафора — результат глубокой душевной сосредоточенности поэта, возвращающегося домой после длительного путешествия за океан («Уходите, мысли, восвояси. Обнимись, души моря глубь»). К душе прислушивается поэт, оттого так элегически начинается стихотворение. Хотя за элегической интонацией где-то глубоко притаилась усмешка над собой: непривычна все-таки для Маяковского рефлексия...

Он начинает не с лозунга, не с госплана, который должен давать «задания на год». Он идет к этому через рефлексию, через внутреннюю самооценку, ибо: «Тот, кто

постоянно ясен — тот, по-моему, просто глуп». И тем весомее, тем эмоционально-устойчивее, тем интимнее звучат дорогие для него, выстраданные в бесконечных схватках с противниками всех мастей и оттенков стихи:

Пролетарии
приходят к коммунизму
низом —
низом шахт,
серпов
и вил, —
я ж
с небес поэзии
бросаюсь в коммунизм,
потому что
нет мне
без него любви.

И ведь дальше внутренние сомнения закрадываются в стихи («...слов ржавеет сталь, чернеет баса медь»), иначе к чему выражать этот протест: «Не хочу, чтоб меня, как цветочек с полян, рвали после служебных тя́гот». Из этого протеста и происходит госплановско-заводской пафос, пробуждается жажда действия. Но питаться она должна «любовищей» — заметьте: не любовью даже, а «любовищей»! За любовь-любовищу может быть одна плата: понимание (то, к чему всегда стремился Маяковский). И последняя, отсеченная по совету Брика строфа с полной искренностью выражает самую суть взаимоотношений поэта и читателя. И в ней, конечно, ощущается осадок горечи от постоянных упреков в «непонятности», тяжело ранивших поэта.

И именно концовка более всего перекликается со стихотворением «Мелкая философия на глубоких местах», написанным по дороге в Америку, перекликается по мыслям, по тональности, по рефлексии. Искренность такого рода отнюдь не напоминает «романсовой чувствительности», это — искренность мужества. А искренность никогда не во вред искусству. Совет Брика был дан не в пользу поэзии.

А в пользу ли поэзии шли другие советы лефовского теоретика, подталкивавшего Маяковского к сочинению рекламных текстов и считавшего лучшим его созданием «Нигде кроме как в Моссельпроме»? В пользу ли поэзии шли лефовские теории привязанности стиха к факту, теории производственного искусства, проповедовавшиеся О. Бриком? В пользу ли искусства было его яростное отрицание классики?

Кто-то из ближайшего окружения острил про Брика, что он мог бы написать мемуары под названием «Записки тайного советника». Не вселял ли этот «тайный советник» корпоративный дух в Маяковского? Ведь не из принципиальных же соображений поэт, не читавший романа, включился в устный спор на стороне Брика, разгромившего «Цемент» Федора Гладкова! Впрочем, более всего этот дух проявился в последовательной — почти до конца — верности футуристическо-лефовско-рефовскому содружеству.

Теперь спросим: мог ли положительно влиять на Маяковского его «единственный советчик», лефовско-рефовский теоретик О. Брик? На этот вопрос ответил Луначарский, ответил, не пощадив поэта: «Когда Маяковский под зловредным влиянием своего демона Брика заявляет, что искусство кончено и идет на производство вещей, он действительно наносит искусству предательский удар в спину». (Добавим к этому свидетельство Н. А. Луначарской-Розенель, что у Анатолия Васильевича «вызывало чувство досады окружение Маяковского», и он, после одного вечера, проведенного у поэта, сказал: «Люблю тебя, моя комета, но не люблю твой длинный хвост».)

По-видимому, в словах Л. Ю. Брик о «единственном советчике» есть правда, хотя бы и частичная, но далеко не вся. К счастью, Маяковский все-таки больше доверял себе, чем Брику. Об этом говорят не рекламные стихи для Моссельпрома, где рекламой заведовал Брик, и Резинотреста, не фельетоны, «привязанные» к факту, к мостовой на Мясницкой, а истинно художественные произведения Маяковского, составившие славу, определившие творческое лицо поэта.

Но и доверие Маяковского не было слепым. Он был человеком легко воспламеняющимся и мог зажечься чужими идеями, но только восприняв их как свои, начинал творчески осуществлять эти идеи. В своих заблуждениях Маяковский был так же искренен, как и в исповедальных лирических стихах. И реклама, и фельетоны писались Маяковским так, как будто именно от них зависит победа Советской власти.

Маяковскому никто не мог навязать то, «что было ему чуждым» (Б. Гончаров). Он сказал о себе: «Главные черты моего характера — две: 1) честность, держание слова, которое я себе дал... 2) Ненависть ко всякому принуждению...» Эти слова многое объясняют.

Они объясняют и полемический темперамент, не дававший ему даже коротких передышек. От постоянной полемики, от постоянной необходимости защищаться иногда наступала и усталость, которую Маяковский тщательно скрывал. Но иногда, косвенно, она сказывалась. На диспуте о задачах литературы и драматургии (по докладу Луначарского) Маяковский вдруг с горечью заговорил о трате сил на литературную борьбу: «Я утверждаю, что литературного подъема в смысле работы сейчас нет, а есть подъем литдрак. Если бы у нас были произведения, равные по огненности, по убежденности защищаемых позиций всей этой драке, которая возгорелась, мы были бы обеспечены литературой. Но, к сожалению, все эти выступления прикрывают чрезвычайно мелкую литературу, чрезвычайно маленькое по существу искусство...»

Учитывая то резкое расхождение в оценке состояния литературы и искусства, которое дано здесь, с другими его оценками, в других докладах и выступлениях, особенно за рубежом, можно предположить, что Маяковский *глубоко и тяжело переживал состояние раздоров, состояние групповой борьбы*. Человек по натуре не тщеславный, хотя знающий себе цену, искренне радовавшийся успехам других, не только близких, товарищей, всегда и везде радевший об общем деле, он более всего хотел взаимопонимания и сотрудничества.

Постоянное полемическое напряжение отнимало много энергии, тут Маяковский — тоже в силу характера — не мог отступить ни на пядь, в азарте борьбы хватал лишнего, потом объяснялся, как в этом случае:

«...Вот Анатолий Васильевич (Луначарский. — *А. М.*) *упрекает меня в неуважении к предкам*, а месяц тому назад, во время работы, Брик начал читать «Евгения Онегина», которого я знаю наизусть, и я не мог оторваться и слушал до конца и два дня ходил под обаянием четверостишия:

> Я знаю: жребий мой измерен;
> Но, чтоб продлилась жизнь моя,
> Я утром должен быть уверен,
> Что с вами днем увижусь я...

Конечно, мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, учиться этим максимально добросовестным творческим приемам, которые

дают верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли».

Объясняясь, оправдываясь, он не может избежать лефовского подхода к поэзии как сумме приемов, формулированию мысли, но все же говорит о «диктуемой» чувствами, о «чувствуемой» мысли, и это чрезвычайно важно отметить.

Луначарский прокомментировал высказывание Маяковского. В журнале оно, по-видимому, изложено не полно. А возможно, что и Луначарский несколько «расцветил» его в пользу Маяковского, уж очень хотелось Анатолию Васильевичу «поправить» его отношение к классике. На диспутах, в статьях и выступлениях он беспощадно критиковал Маяковского за футуристическо-лефовское лихачество, за формалистическое штукарство, но всегда и везде, отделяя Маяковского от лефовского окружения как выдающегося революционного поэта, выискивал любой повод, чтобы «обелить» его, показать, что он представляется правоверным лефовцем из чувства солидарности со своим окружением, а на самом деле — не такой.

Вот и об этом эпизоде Луначарский говорил чуть ли не с умилением, мол, Маяковский «с благоговением» упоминал имя Пушкина, что он при этом «впал в элегический тон, даже не пощадил своих собственных произведений, заявив, что все выпускаемое в свет нынешними поэтами скучно и не запоминается. «Это, — сказал Маяковский, — относится и к моим произведениям, хотя в меньшей степени, чем к другим».

Маяковского при жизни укоряли и ныне еще продолжают укорять за его якобы неуважительное отношение к классике, совершенно упуская из виду не только эволюцию его взглядов, но и общий фон литературного развития двадцатых годов. В программе самых массовых организаций, объединявших писателей — Пролеткульта, а затем РАППа — отрицание литературы и искусства прошлого являлось одним из основополагающих принципов. Позиция Маяковского на этом фоне, менявшаяся с годами, выглядит даже более гибкой. Она отнюдь не застыла в лихих лозунгах «Пощечины общественному вкусу».

Поэт В. Шершеневич (это было в мае—июне 1924 года, когда праздновалось 125-летие со дня рождения Пушкина) как-то рано утром, на рассвете заметил Маяковского на Тверском бульваре, стоящего против памятника Пушкину и смотрящего ему в лицо. Он простоял почти полчаса и потом пошел домой.

Примерно в это время и было написано стихотворение «Юбилейное», вероятно, самый авторитетный, самый серьезный аргумент во всех дискуссиях по поводу отношения Маяковского к Пушкину, к классике. Это не в полемическом запале сказанное слово, это и не терзания раскаивающегося азартного спорщика. Это — слово, сказанное вполне обдуманно. Поэт даже употребил слово «вечность», употребил почти всерьез, почти без иронии. Может быть, лишь чуть-чуть приглушив его высокое звучание...

Главное, однако, не в этом.

Главное — величайшая почтительность тона в обращении к Пушкину. И в то же время — раскованность, собственное достоинство, лирическая открытость. Признанием в личных, бытовых и прочих неурядицах, полужалобой на «служебную нуду», Маяковский как бы подготавливает другое, куда более важное признание: «Но бывает — жизнь встает в другом разрезе, и большое понимаешь через ерунду».

Что такое — это «большое»?

Нами
лирика
в штыки
неоднократно атакована,
ищем речи
точной
и нагой.
Но поэзия —
пресволочнейшая штуковина:
существует —
и ни в зуб ногой.

Видите как: «существует — и ни в зуб ногой». Это — поэзия. А вот это «синемордое, в оранжевых усах» — «Коопсах», — стало быть, не поэзия, это — ремесло, необходимость. Вот вам косвенно выраженное иное отношение к рекламе. «Коопсах» — прямое указание на нее. И больше всего боясь впасть в сентиментальный тон и поэтому прикрываясь защитной иронией, но и не отрекаясь от внутренней серьезности, Маяковский перефразирует любимые им строки из письма Онегина к Татьяне. А что это серьезно, говорит следующее за ними лирическое признание:

Было всякое:
и под окном стояние,
письма,
тряски нервное желе.
Вот
когда
и горевать не в состоянии —
это,
Александр Сергеич,
много тяжелей.

Такое признание делают близкому человеку.

И опять же надо знать Маяковского, чтобы понять, что он не мог — даже с близким человеком — позволить себе надолго расслабиться. Значит, снова ирония и снова сквозь нее явственно слышится эта «пресволочнейшая», не раз «в штыки» атакованная лирика («...вот и любви пришел каюк, дорогой Владим Владимыч»). И еще одно объяснение — оно не только по поводу «сплетни» насчет «двух влюбленных членов ВЦИКа», оно, конечно, и по поводу других «сплетен», уже касающихся его, Маяковского, отношения к Пушкину: «Может, я один действительно жалею, что сегодня нету вас в живых».

В следующем стихе «Мне при жизни с вами сговориться б надо» — таится уверенность взаимопонимания (вспомним Цветаеву: Пушкин с Маяковским бы сошлись). Ставя себя рядом с Пушкиным, опять же освещая этот ряд легкой иронической усмешкой (все-таки о себе речь), Маяковский тем самым снимает нигилистический пафос прежних высказываний о классике. Здесь он поминает и имя Некрасова («Этот нам компания»).

«Компания» — Пушкин, Некрасов, Маяковский — включается поэтом в контекст современного литературного бытия как реальная сила. Развивая свою мечту, он переходит на еще более доверительный тон, когда говорит: «Были б живы — стали бы по Лефу соредактор». Дальше — больше: «Я бы и агитки вам доверить мог».

И тем не менее эта доверительность, уважение к Пушкину, интимный разговор с ним, объяснение — не сдача позиций, не пересмотр своих творческих принципов. Их Маяковский не уступит «Вам теперь пришлось бы бросить ямб картавый», — настаивает он, предлагая свое оружие — «штык да зубья вил». А в качестве аргумента — вот это: «битвы революций посерьезнее «Полтавы», и любовь пограндиознее онегинской любви».

Времена разные, что и говорить, Маяковский всегда

отдавал предпочтение настоящему перед прошлым, живому перед отжившим («Я люблю вас, но живого, а не мумию»; «Ненавижу всяческую мертвечину! Обожаю всяческую жизнь!»).

Вот почему так яростно восстает поэт против хрестоматийного глянца на лике классиков, вот почему он хочет восстановить живой образ Пушкина, опять-таки приноравливая его к себе («Вы по-моему при жизни — думаю — тоже бушевали. Африканец!»).

Стихотворение «Юбилейное» дает ответ на целый ряд вопросов, возникающих у читателей по поводу отношения Маяковского к Пушкину, к классическому наследию вообще.

Хотя, конечно, Маяковский и после «Юбилейного» в запале иногда позволял полемические реплики против классики, но подумаем вот о чем: классикой, как правило, побивались (и побиваются!) многие попытки обновления искусства, этот прием временно дает критике положительный эффект, так как классические произведения уже существуют в духовной жизни народа, на них воспитывался вкус нескольких поколений, а новому искусству еще только предстоит утверждать себя. И кто, как не Маяковский, постоянно чувствовал на себе тяжесть медных монументов! Ведь критика в своих постоянных нападках на поэта ссылалась прежде всего на классику, на ее каноны, на ее образцы, забывая или просто не принимая в расчет, что многие классические произведения, прежде чем найти широкое признание, подвергались подобным же нападкам.

Более личный, более интимный момент: Пушкин «мешал писать» Маяковскому, как кому-то «мешал» Толстой, кому-то Блок, кому-то, позднее, уже сам Маяковский. Характерно такое признание Маяковского, переданное третьим лицом: «Маяковский в Петроградском Пролеткульте при всех наших товарищах сознался, что Пушкина читает по ночам и оттого его ругает, что, быть может, сильно любит».

Пушкин заучен и любим с детства. А сколько пушкинских цитат и реминисценций в стихах Маяковского, сколько упоминаний о нем! И с одной стороны, в них — любовь к поэту, обаяние его строк, с другой — спор с ним, самоутверждение. Самоутверждение — через отрицание. И в отрицании Маяковский бывал невоздержан. Но сколько бы ни судили по поводу невоздержанности Маяковского желающие противопоставить ему русскую

классику, верным, неопровержимым остается то, что сказал поэт поэту (и значит — другим великим предшественникам): «Я люблю вас, но живого, а не мумию».

Сказанное по отношению к Лермонтову: «Мы общей лирики лента», — распространяется на все классическое наследие русской поэзии. Маяковский слушал живой голос классики, но отвергал диктат ее канонов для искусства своего времени. Некрасова и Достоевского он уважительно называл «великими реалистами». Это ли не признание их выдающейся роли в духовной жизни России.

Читатели замечали, что критика упрекает Маяковского в неуважении к Пушкину, и спрашивали об этом.

— Бывает разное отношение к его наследию, — отвечал поэт. — Мне не могут простить того, что я не пишу, как он. Раздражает лесенка. Вот решили: раз я не пишу, как Пушкин, значит, являюсь его противником. Приходится чуть ли не оправдываться, а в чем — сам не знаешь. Подумайте, как можно, не любя Пушкина, знать наизусть массу его стихов? Смешно!.. Запоминаются хорошие стихи. Вот, например, басни Крылова. Мы учим их чуть ли не в первом классе, а помним до глубокой старости.

Вопросы эти, иногда задававшиеся в категорической форме («Почему вы не любите (или не признаете) Пушкина?»), стали раздражать Маяковского. Он отвечал: «Я уверен, что отношусь к Пушкину лучше, чем автор этой нелепой записки». Иногда он приглашал авторов подобных записок выйти на сцену и начать читать на память стихи и поэмы Пушкина. Кто кого перечитает.

— Вот тогда увидим, кто лучше знает и больше любит Пушкина.

Охотников, как правило, не находилось. А некоторые, слушавшие Пушкина в исполнении Маяковского, утверждают, что читал он не хуже Яхонтова и Шварца, лучших чтецов того времени.

Маяковскому претила риторика по отношению к классикам, которая нередко и многим заменяет истинное их знание, истинную любовь к литературе. Так же как претила добродетельная мода раздачи преждевременных лавров живым поэтам. Маяковский с иронией писал о том, как, изумившись «рифмочек парой», поэта уже почитают «гением» — «одного называют красным Байроном, другого самым красным Гейнем».

Его отношение к гениям было сродни шутливо выраженному флоберовскому: не следует ими восторгаться, это невроз.

С каким темпераментом обрушился Маяковский на Совкино, когда обсуждался фильм о Пушкине!

— ...А я заявляю, что, сев за стол и дурацки взъерошив волосы, нельзя написать стихотворение... такое стихотворение, как «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»... Это глумление... Вы не смеете... не смеете так показывать поэта, равного которому не было и нет в России!

И, все более накаляясь:

— ...Смерть Пушкина — единственный и неповторимый материал. А вы что с ним сделали? Что сделали вы? Кто был на экране вместо поэта?.. Бонна... Бонна в штанах, бонна, возящаяся с ребятами и возящая их на спине? Как вы смели это сделать?

В отношении Маяковского к классике ни в коем случае ничего нельзя упрощать. Один молодой человек, беседуя с поэтом, удивился, что тот начал защищать от него античную литературу и удивлял его познаниями в классике. Он сказал:

— Владимир Владимирович, для меня большая новость то, что вы так говорите о литературе. Так ли вы относились в печати к Пушкину и Шекспиру лет пятнадцать тому назад (этот разговор состоялся в начале 1930 года)?

— Это все не так просто, сегодня не просто, — ответил поэт и замолчал.

Грубовато, но верно по сути сказал один из соратников Маяковского по «Лефу», он сказал, что Маяковский «не злоумышлял против классиков, он лишь «зверел» к людям, которые прятались от современности за мраморные зады памятников, за дядю из прошлого столетия».

Увы, мы не знаем, что за разговор о Пушкине состоялся у Маяковского с Вяч. Ивановым в июне 1924 года после заседания Общества любителей российской словесности при Московском университете, хотя узнать это было бы необычайно интересно. Ведь Маяковский довольно неделикатно прервал высокопарное «словоблудие» студента, обращенное к Вяч. Ивановичу, и предложил вместо этого почитать «хорошие стихи». Присутствовавший на этой встрече В. А. Мануйлов не помнит, чтобы Маяковский прочитал тогда только что написанное «Юбилейное». Иванов-то как раз приехал в Москву из Баку на пушкинский юбилей... Беседа его с Маяковским

была оживленной и, видимо, не без какого-то взаимопонимания. Несмотря на то, что Вяч. Иванов твердо сказал Маяковскому: «Мне ваши стихи очень чужды», при этом он объяснил почему и добавил: «Но это, вероятно, соответствует тому, что вы чувствуете, что вы слышите. Я понимаю, что это должно волновать нашу молодежь», — несмотря на это, он потом не раз тепло вспоминал о Маяковском: «Какой сильный, какой большой, какой устремленный человек!»

Легко говорить об ошибках и заблуждениях великих людей с высоты нового времени и нового знания о жизни, непросто было в ней разобраться, когда все перевернулось и только начинало укладываться, однако Маяковским руководило общее стремление служить своим искусством народу, и это главнейшая традиция русской литературы, идущая от «Слова о полку Игореве».

Маяковский и футуризм, Маяковский и Леф («Леф»). Обращаясь к этим непростым взаимосвязям, все время надо помнить, что, покровительствуя своим ближайшим соратникам в жизни, поддерживая их в литературной борьбе, он никогда не уступал им в принципиальных вопросах. Плодотворным и по-человечески сблизившим их было сотрудничество Маяковского с Мейерхольдом при постановке «Мистерии-буфф». Но когда состоялось обсуждение спектакля Мейерхольда «Д. Е.» (пьеса написана Подгаецким по роману Ильи Эренбурга). Маяковский сказал: «Как представитель «Лефа», я, конечно, принимаю и на себя те нападки, которые из известного лагеря сыплются на Мейерхольда. Однако на сей раз я и сам считаю нужным влить ложку дегтя в ту бочку похвал, которую здесь наполнили...»

Маяковский признается в том, что лефовцы («мы» — сказал он) раньше сильно продвигали лозунг самодовлеющего значения красок, звучаний. Однако в постановке «Д. Е.» все это доведено до абсурда. Слово тут — нуль. Пьесы нет.

Приговор безжалостный. И он дополняется тем, что в спектакле нет массы, а есть «отыгрывание» массами.

Это один только эпизод. Их было немало и в редакции журнала «Леф», где с первого заседания редколлегии возникали разногласия, хотя они редко выносились из редакционного дома, как было с Чужаком.

Нечеткая в своих конкретных позициях программа «Лефа» давала достаточно поводов для споров и разногласий. И если первые три номера вышли сравнительно

легко (хотя и не без сглаживания углов и противоречий), даже быстро, один за другим, в 1923 году, то в 1924 году вышло всего лишь два номера, а последний номер в 1925 году «вытягивал» чуть ли не в единственном числе ответственный секретарь Незнамов.

В журнале за это время были опубликованы такие значительные произведения, как поэма «Про это», «Рабочим Курска...», глава из поэмы «Владимир Ильич Ленин» Маяковского, «Лирическое отступление» Асеева, стихи Хлебникова. Журнал активно поддерживал новаторские поиски в поэзии. Литературная практика — в первую очередь Маяковского — приходила в противоречие с установками на «производство вещей», согласие между членами редколлегии, сотрудниками редакции рушилось. Сами лефовцы (некоторые из них) стали понимать свое ложное положение в искусстве. Арватов сказал про Леф: «Почему-то впереди всех, но почему-то вдали от всех». Чужак, как мы знаем, первым пробил брешь в корабле «Лефа», едва тот пустился в плавание, демонстративным выходом из редколлегии в конце 1923 года, с оповещением об этом в печати.

После выхода из редколлегии он продолжал войну с «Лефом» извне, со стороны, и даже не столько с «Лефом», сколько с Маяковским. Выступая с докладом на первом московском совещании работников Левого фронта искусства в январе 1925 года, Чужак обрушился на Маяковского за измену лефовскому принципу производственного искусства и за то, что тот «скатился к напечатанию в «Лефе» своей «наиболее неприемлемой» вещи. поэмы «Про это». О поэме «Люблю» он сказал, что это «лирическая труха с точки зрения сегодняшнего дня». В поэме о Ленине Чужак нашел некоторые достоинства, но заметил, что «все-таки это ведь в целом не в нашем производственном плане».

Об этом совещании вообще следует сказать. Оно проводилось по настойчивым просьбам региональных ячеек левого искусства, запутавшихся в разноголосице деклараций и добивавшихся единого центрального руководства. Маяковский не вдохновлялся возможностью создания какого-то единого фронта левого искусства в масштабах страны, понимая, что директивное руководство им не может дать хороших результатов. Скорее всего он разделял точку зрения С. М. Эйзенштейна, делившего левых в искусстве на «революционных левых» и «эстетских левых».

И все же, выступая на совещании, видя и чувствуя желание многих работников литературы и искусства к объединению, Маяковский выдвинул в качестве основы идейную общность, но призывал не увлекаться «никакой игрой в монолитную организацию» и не пародировать «советских и партийных организаций...»

Совещание, как и следовало ожидать, закончилось неудачей. Оказалось невозможным примирить непримиримое. Жесткая позиция Чужака, который вел линию на централизованное и директивное управление левым искусством, не получила поддержки наиболее видных его деятелей. Маяковский понял это уже в ходе совещания и покинул его к концу второго дня, оставив председательствующему заявление следующего содержания:

«Внимательно прослушав и обдумав два бесцветных дня «совещания», должен заявить: никакого отношения ни к каким решениям и выводам из данного совещания не имею и иметь не хочу. Если б я мог хоть на минуту предполагать, что это крикливое совещание, собранное под серьезным лозунгом «объединение», будет подразумевать (в наиболее «деятельной» части) под обсуждением организационных вопросов — организацию сплетни и будет стараться подменить боевую теорию и практику Лефа чужаковской модернизированной надсоновщиной, разумеется, я б ни минуты не потратил на сидение в заседаниях.

Этот эпизод литературной жизни двадцатых годов, собственно говоря, и подводит первый итог существования Лефа («Лефа»), течения в литературе и журнала, который был создан по инициативе Маяковского и редактировался им. Молодой критик В. Перцов вполне резонно говорил в докладе о положении на Левом фронте искусства (май, 1925), что Маяковский, хотя и зачисляет себя и Асеева в разряд «производственников», но его произведения и произведения Асеева, напечатанные в журнале, полностью опровергают это утверждение. Сами лефовцы, по крайней мере, наиболее прозорливые из них, понимали несовместимость Маяковского-поэта с Лефом. Понимал и он, что «поэзия — пресволочнейшая штуковина: существует — и ни в зуб ногой». Понимал, а на него давили, ему внушали, от него требовали, его убеждали... В чем? В том, что-де эта «штуковина» теперь никому не нужна.

Отражая общие противоречия и идейно-эстетическую неоформленность левого искусства, журнал практически зашел в тупик и с выходом седьмого номера прекратил существование. Попытки Маяковского на совещании представить ситуацию с «Лефом» как благополучную носили уже чисто престижный или, пожалуй, полемический характер.

Надо было менять ориентацию.

«ГОЛОСУЕТ СЕРДЦЕ...»

Мощным патетическим аккордом в творчестве Маяковского прозвучала поэма «Владимир Ильич Ленин».

В литературе, как и в любой сфере человеческой жизни, бывают события, которые не только остаются в памяти поколений, но и имеют свое продолжение. Таким событием стала поэма «Владимир Ильич Ленин». Она длится во времени, оставаясь прекрасным поэтическим творением для читателей новых и новых поколений и остается высочайшей мерой органического слияния искусства и политики в создании поэтической Ленинианы на протяжении многих десятилетий.

Ленинская тема вошла в творчество поэта раньше. Образ вождя в стихотворении «Владимир Ильич», в поэме «150 000 000», в стихотворении «Мы не верим!» был как бы пробой сил, хотя и эти произведения имеют самостоятельное идейно-художественное значение.

Стихотворение «Мы не верим!» было написано сразу после того, как появилось правительственное сообщение о состоянии здоровья Владимира Ильича и, вместе с его портретом, было опубликовано в первом (апрельском) номере «Огонька» за 1923 год, с которого и началось издание этого массового журнала. Стихотворение получило живой отклик у читателей, приславших много писем в редакцию.

Смерть вождя потрясла поэта. 22 января Маяковский присутствовал на заседании XI Всероссийского съезда Советов, где М. И. Калинин сообщил о смерти Владимира Ильича. 27 января был на похоронах Ленина на Красной площади, в толпе народа, застывшей в горестном молчании.

Около нынешней гостиницы «Москва», в Охотном ряду, был небольшой дом, где помещалась редакция «Рабочей газеты». «В лютые морозные ночи, когда Москва прощалась с Лениным, когда к Дому союзов медленно двигался неисчерпаемый людской поток и облака пара от дыхания клубились над головами людей, в комнату ре-

дакции вошел застывший от холода Маяковский. Он снял перчатки, дул на руки и глядел сквозь замерзшее оконное стекло; это длилось недолго, несколько минут. Вот он уходит, снова пересекает улицу, и опять и опять — в который раз! — идет в самый конец очереди, где-то за Страстным монастырем, чтобы еще раз вместе с народом, в тесных рядах, плечом к плечу с рабочим людом Москвы и России пройти через Колонный зал перед гробом Ленина» (Л. Никулин).

Глубокая скорбь, сильные душевные переживания послужили новым толчком к работе над поэмой, которая была задумана еще до смерти Ильича. Работа была закончена в начале октября 1924 года.

До окончания поэмы о ней не появлялось никаких сообщений: слишком значительно, лично, даже интимно шла работа над ней, а всякий намек на рекламу Маяковский не мог позволить рядом с именем Ленина.

Однако весь 1924 год он проявлял необычайную активность и в другой разнообразной деятельности: несколько раз выезжал из Москвы по городам страны, за границу, писал стихи, огромное количество рекламных текстов для Моссельпрома, Госиздата, лозунгов к праздникам, агитплакатов о займах, кооперативах и т. д.

В поездках Маяковский настойчиво, изобретательно, с молодым напором пропагандирует идеи Лефа, убеждая слушателей, что «вместо сладких звуков и молитв он хочет идти рука об руку с мозолистыми руками рабочего, хочет укреплять в нем бодрость, веру в правоту Октября и сам старается слиться с созидающей работой, к которой зовет сегодняшний день России...». Это — за границей.

А у себя дома, в молодежных аудиториях, по-прежнему превозносит рекламу и агитки, иллюстрирует свои лекции стихотворными подписями для крестьянской карамели и лубками. Одесские «Известия» писали про «хвосты» (очереди у театров) рабфаковцев и комсомольцев, которые, «разочаровавшись маленьким нахальством его лекций... бурно и радостно аплодировали его стихам». Газета отмечала, что, кроме «наислабейших» (имея в виду опять-таки лубки «под Демьяна», агитки, рекламу), он читал те стихи, в которых «действительно и почти бесспорно вырос как настоящий колосс, говорящий языком революции...».

Да, к поэме о Ленине Маяковский, несмотря на лефовские загибы с «производственным искусством», подошел как поэт, органически усвоивший идеи и язык революции.

Как нам уже известно, Владимир Ильич резко отрицательно относился к футуризму и знал о Маяковском, что он — футурист, поэтому даже с некоторым раздражением говорил о нем Горькому. Однако запомнил, что тот назвал Маяковского талантливым и «даже очень». Знал он и об отношении Луначарского к Маяковскому. Это тоже надо иметь в виду, вчитываясь в строки поэта о Ленине.

К пятидесятилетию Ленина Маяковский написал стихотворение «Владимир Ильич». Ленина такие жесты лишь смущали и уж никак не могли влиять на отношение к автору. Решительно неприемлемыми для него в футуризме были анархические нападки на культурное наследие. Когда в «Искусстве коммуны» появилось уже упоминавшееся стихотворение Маяковского «Радоваться рано» с его «разрушительными наклонностями» и другие футуристические материалы, именно Ленин посоветовал Луначарскому «пресечь выступления такого рода в органах Наркомпроса». Так появилась статья «Ложка противоядия».

По этому же вопросу у Ленина шел острый разговор со студентами ВХУТЕМАСа (Всесоюзных художественных мастерских) в феврале 1921 года, когда Владимир Ильич вместе с Надеждой Константиновной посетил их коммуну (общежитие). «Что вы читаете? Пушкина читаете?» — спрашивал он студентов. «О нет, — выпалил кто-то, — он был ведь буржуй. Мы — Маяковского». Ильич улыбнулся: «По-моему, — Пушкин лучше». Студенты с увлечением говорили ему о достоинствах «Мистерии-буфф», просили непременно посмотреть ее в театре. Владимиру Ильичу нравилось, с каким увлечением молодежь говорила о своем любимом поэте, и он с одобрением отозвался о работе Маяковского в РОСТА, признав ее революционное значение. После этой встречи, пишет Н. К. Крупская, Владимир Ильич «немного подобрел к Маяковскому».

Однако его огорчило отношение студенческой молодежи к классическому наследию. «Хорошая, очень хорошая у Вас молодежь, но чему Вы ее учите!» — выговаривал он Луначарскому. И в отношении к футуризму Ленин по-прежнему был непреклонен. А масла в огонь подлила поэма «150 000 000», в которой футуристически

«комплекс» классики, культурного наследия сказался в особенно вызывающем виде.

Да к тому же еще Маяковский направил Ленину экземпляр поэмы с «комфутским приветом» и подписями своей и своих соратников по футуризму. Это могло выглядеть со стороны футуристов как прямой намек на близость взглядов и целей.

6 мая, во время заседания, Ленин передал Луначарскому записку, которая, несмотря на как будто бы неофициальный характер, совершенно категорично осуждает и поэму и Луначарского за покровительство футуризму, и издание поэмы большим тиражом. А М. Н. Покровскому Ленин прямо пишет: «Паки и паки прошу Вас помочь в борьбе с футуризмом и т. п.».

Часто общаясь с Луначарским, Маяковский, по-видимому, знал о ленинской оценке его поэмы. Косвенно об этом свидетельствует более строгое отношение поэта и к своему творчеству, и к высказываниям о культуре прошлого. А Владимир Ильич, может быть помня слова Горького о талантливости поэта, помня вхутемасовскую молодежь, влюбленную в его стихи, нигде официально не высказался о поэме «150000000».

В его библиотеке, в Кремле, кроме поэмы «150000000», стоят другие издания Маяковского: «13 лет работы», «Стихи о революции», «225 страниц Маяковского», «Солнце» (вторая редакция), «Маяковская галерея». Учитывая, что Ленин сам подбирал книги для себя, отмечал в библиографических списках то, что хотел получить, просматривал, нужные — оставлял, у него было желание понять Маяковского, понять «секрет» его влияния на молодежь.

Официально Ленин высказался о стихотворении «Прозаседавшиеся», опубликованном в «Известиях» 5 марта 1922 года. Высказался на другой же день после опубликования, выступая на заседании коммунистической фракции Всероссийского съезда металлистов.

Редактор «Известий» Стеклов не любил поэта, не принимал его стихов. В среде партийных товарищей он был не единственным, кто критически относился к Маяковскому. А Владимир Владимирович чуть ли не ежедневно заходил в редакцию «Известий» и, как всегда, собирал вокруг себя толпу сотрудников, шутил, спорил, подкидывал фельетонистам и художникам темы, читал стихи. Но он никогда не предлагал напечатать свои стихотворения, зная об отрицательном отношении к ним редактора.

Однажды он прочитал сотрудникам «Известий» стихотворение «Прозаседавшиеся». Ответственный секретарь редакции О. Литовский вспоминает, что стихотворение произвело на них очень сильное впечатление. Сам Литовский был настолько уверен в его идейно-политических и художественных достоинствах, что без всяких колебаний сдал «Прозаседавшихся» в набор. Оно прекрасно подходило под рубрику «Наш быт», тем более что газета в это время объявила поход против бюрократизма.

Стеклова в редакции не было, стихотворение напечатали.

Каковы же были радость и удивление сотрудников, когда они буквально через два дня узнали о выступлении В. И. Ленина на заседании комфракции съезда металлистов и его оценке «Прозаседавшихся»! Ведь это была политическая оценка, в ней раскрывался пропагандистский, воспитательный эффект стихотворения, что для газеты имело огромное значение.

Можно понять и волнение Маяковского, когда он узнал о выступлении Ленина еще до опубликования его в печати. Уже ночью он приехал в Центропечать, «заставил передать ему всю речь Ильича и долго расспрашивал о съезде» (Б. Ф. Малкин).

Вот что сказал В. И. Ленин:

«Вчера я случайно прочитал в «Известиях» стихотворение Маяковского на политическую тему. Я не принадлежу к поклонникам его... таланта, хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной. В своем стихотворении он вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно».

Отзыв Владимира Ильича примечателен откровенностью и тактом, с которым он подошел к оценке стихотворения. Он не скрыл своего сдержанного отношения к Маяковскому как поэту и тут же сделал оговорку насчет своей «некомпетентности», чтобы его отношение не навязывалось бы другим. В последней фразе он еще раз предупредил, что не вступает в сферу художества («Не знаю, как насчет поэзии...»). Зато в политике — свойственная Ленину — полная определенность.

Политическое направление в творчестве Маяковского получило авторитетнейшую поддержку, поэт с чувством

удовлетворения говорил, что, очевидно, он «делает успехи в коммунизме». Ему так важно было это знать! Ведь нападки на Маяковского велись нередко с высоких трибун, его не принимали многие из тех, кто руководил печатью, направлял ее.

Из выступления Ленина Маяковский мог заключить, что отношение к нему в какой-то степени переменилось. Политическая поддержка в то время для него значила гораздо больше, нежели групповые распри. Демагоги, неудачники, литературные противники отказывали ему в политическом доверии, вешали на него ругательный ярлык «попутчика». В. И. Ленин, еще раз скажем, подтвердил политическую правоту сатиры Маяковского, типичность, характерность явления, высмеянного им, и это стало величайшим стимулом во всей дальнейшей работе поэта. Сотрудничество с газетами было для Маяковского внутренней потребностью и нормой творческого поведения. С этой высокой трибуны поэт обращался к массовой аудитории. Каждая строка, каждое слово теперь должны были взвешиваться на весах полного взаимопонимания.

Требование эстетического соответствия слова, образа смыслу с еще большей тщательностью соблюдалось Маяковским в работе над поэмой. Он изучал труды В. И. Ленина, литературу о нем, встречался и беседовал с людьми, знавшими Ильича. Он проштудировал около сорока книг Ленина и о Ленине. С председателем ЦИК Азербайджана Агамали-оглы, который рассказывал Маяковскому о своих встречах с Владимиром Ильичем, они просидели целую ночь. Маяковский ездил в Горки, бродил по дорожкам парка и сидел на ленинской скамейке... Он жил поэмой, жил жизнью великого человека.

На смерть Ленина откликнулись многие поэты — Демьян Бедный, Вера Инбер, Полетаев, Безыменский, к образу вождя с разных сторон подступались Пастернак, Есенин. Написал воспоминания о Ленине Горький (в 1930 году переработал и дополнил их). Маяковский укрупнил и усложнил задачу, вписав образ Ленина в историю.

Несмотря на огромную общественную работу, лекционные поездки, весь 1924 год Маяковский живет ленинской темой. Отдавая главные силы поэме, он, как всегда, пишет стихи, откликаясь на события. После признания Советского Союза Англией пишет стихотворения «Здравствуйте!», «Дипломатическое» и в первом из них не забывает напомнить: «Крепи РКП, рабочую партию...» Это сказано в идейном контексте поэмы о Ленине.

К десятилетию начала первой мировой войны Маяковский написал стихотворение «Пролетарий, в зародыше задуши войну», в котором есть будто сегодня написанный страстный призыв не допустить новой войны.

30
миллионов
взяли на мушку,
в сотнях
миллионов
степанье и вой.

Но и этот
ад
покажется погремушкой
рядом
с грядущей
готовящейся войной.
Всеми спинами,
по пленам драными,
руками,
брошенными
на операционном столе,
всеми
в осень
ноющими ранами,
всей трескотней
всех костылей,
дырами ртов,
— выбил бой! —
голосом,
визгом газовой боли —
сегодня,
мир,
крикни!
— Долой!!!
Не будет!
Не хотим!
Не позволим!

А стихотворение «Комсомольская» можно расценивать как нетерпеливый рывок вперед. Поэма — произведение объемное, работа над ним предстоит длительная. А ленинское дело не терпит промедления. «Залили горем. Свезли в мавзолей частицу Ленина — тело». Но — нельзя расслабляться — вот в чем забота Маяковского после смерти вождя, ибо «первейшее в Ленине — дело». Поэтому — лозунг:

Ленин
— жил.

Ленин —
жив.
Ленин —
будет жить, —

по идее, по своему пафосу — будущий финал поэмы. Стихотворение опережает поэму, оно образует вокруг себя боевое и волевое напряжение, оно адресовано молодежи, как бы даже от ее имени написано.

Явно ленинскими работами навеяно стихотворение «На учет каждая мелочишка». Наконец, Маяковский, изучая труды Ленина, не мог пройти мимо его статей о Толстом, Герцене, выступления на III съезде комсомола. И стихотворение «Юбилейное», написанное весною этого года, уже отличается более зрелым, чем прежде, подходом к Пушкину, к классическому наследию.

В октябре 1924 года состоялись первые чтения поэмы: 11 октября — в редакции газеты «Рабочая Москва», 18 октября — в Доме печати, 21 октября — в Красном зале МК РКП(б). В эти же дни Маяковский читал поэму на квартире В. В. Куйбышева в Кремле и в коммунистическом университете имени Я. М. Свердлова, а позднее — во многих рабочих аудиториях.

«Поэма посвящается Российской Коммунистической партии, — сообщала «Рабочая Москва» на другой день после первого чтения. — Слушается она с исключительным интересом, производит сильное впечатление».

М. Чарный, один из сотрудников редакции, вспоминал потом: «Слова о красном гробе, плывущем на спинах рыданий и маршей, до сих пор звучат во мне как выражение самого сильного переживания, связанного с воспоминаниями о тех днях».

В Доме печати в это время проходила конференция редакторов и секретарей губернских и уездных газет. Они-то и составили часть аудитории, когда Маяковский читал поэму, остальную часть составляла молодежь, целиком заполнившая большой зал.

На этом или, может быть, на другом чтении могла быть и Мария Александровна Денисова, которая годом раньше поступила во ВХУТЕМАС и бывала на многих выступлениях Маяковского. В 1925 году ее дипломной работой во ВХУТЕМАСе был получивший высокую оценку скульптурный портрет Ленина.

В эти годы они встречались с Маяковским. А жизнь Марии Александровны сложилась нелегко. В 1915 году, когда обострились ее разногласия с сестрой, она выйдя замуж, эмигрировала в Швейцарию. Жила сначала в Лозанне, затем — в Женеве, училась в Художественной академии. Видела и слушала Ленина. Когда удавалось продавать скульптурные работы, помогала нуждающимся русским эмигрантам.

В 1919 году, вместе с маленькой дочуркой, она возвращается в революционную Россию. Без мужа. Возвращается как большевичка. В течение более чем трех лет Мария Денисова служит в Первой Конной армии, а потом — во Второй, заведует художественно-агитационным отделом. За это время она переболела тифом и получила три ранения (одно огнестрельное, одно — саблей и еще одно — офицерским клинком). Наган и кожаная куртка были подарены ей командованием за храбрость в боях, а от бойцов политработник Красной Армии Денисова получила в награду новенькую кубанку. В Первой Конной она познакомилась с видным военачальником Е. А. Щаденко и стала его женой [1].

Нам не безразличен тот факт, что первая женщина, которая покорила сердце юного Маяковского, оказалась столь незаурядным человеком, что их пути впоследствии совпали с путями революции и революционного искусства, в создании образа Ленина.

И конечно же, в среде молодежи, заполнившей зал Дома печати, могла быть и Мария Александровна Денисова-Щаденко.

Маяковский без какого-либо предисловия, как только зал утихомирился, раздельно и спокойно прочел название: «Владимир Ильич Ленин. Поэма». И потом, после паузы:

— Российской Коммунистической партии посвящаю.

Начал он неторопливо, торжественно: «Время — начинаю про Ленина рассказ». Но уже в следующих строках торжественная интонация сменилась интонацией личной, лирической, выдающей глубокое переживание. Поэма звучала как открытие Ленина им, Маяковским, как личное переживание, как признание своей причастности к ленинскому делу.

В образе Ленина, который постепенно возникал в поэме, очень узнаваемо, близко проступали черты живого

---

[1] Умерла Мария Александровна в 1943 году, уже будучи известным скульптором. Ею были выполнены и два скульптурных портрета Маяковского. Один — после смерти поэта, которую Мария Александровна тяжело переживала. К сожалению, ни тот, ни другой пока не найдены.

Ильича, простого и доступного пониманию, черты товарища и вождя: ведь в зале были и те, кто знал Ленина, встречался с ним, слушал его.

С исключительной силой Маяковский читает последнюю, лирическую часть поэмы, особенно то место, где показаны похороны Ленина, и самый финал. Да и вообще всю поэму пронизывала лирика личного, его, Маяковского, отношения к Владимиру Ильичу.

Через несколько дней поэму «Владимир Ильич Ленин» слушал московский партактив, аудитория еще более требовательная и политически искушенная. «Рабочая Москва» сообщала: «Зал был переполнен. Поэма была встречена дружными аплодисментами всего зала. В открывшихся прениях... ряд товарищей говорил, что это сильнейшее из того, что было написано о Ленине. Огромное большинство выступавших сошлось на одном, что поэма вполне наша, что своей поэмой Маяковский сделал большое пролетарское дело. После прений Маяковский отвечал оппонентам. В частности, Маяковский указал, что он хотел дать сильную фигуру Ленина на фоне всей истории революции, а не интеллигентский эстетский образ...»

Успеху поэмы в этой и, наверное, в любой другой массовой аудитории способствовало еще не остывшее чувство утраты, которое со смертью Ленина глубоко переживала вся страна, весь народ. Эта утрата с еще большей ясностью показала величие Ленина как вождя революции, как создателя и руководителя первого в мире государства рабочих и крестьян.

Задачу перед собой поэт поставил архитрудную: не только создать образ Ленина, но и дать широкий исторический фон — дать «капитализма портрет родовой», показать рождение рабочего класса, развитие и победу социалистической революции, утверждение ее завоеваний, укрепление Советской власти. И уже на этом фоне показать роль Ленина как вождя рабочего класса, партии в борьбе за торжество великих идей социализма.

Ленин вне истории, вне тех событий, которые потрясли мир в двадцатом веке, немыслим. А один из вопросов, который задавал себе и на который искал ответ Маяковский, был вопрос о том, почему Ленин возглавил борьбу трудящихся масс против буржуазного строя, почему он стал во главе партии рабочего класса и повел ее на штурм старого мира. Он искал разгадку личности.

Маяковский прекрасно понимал, сколь велика опасность при решении такой творческой задачи свести ее

к политическому пересказу событий, к голой публицистике, об этом он написал и в своей автобиографии. Не случайно из многих записок, посланных ему во время чтения поэмы в Доме печати, он выбрал для ответа одну, видимо, сильно его задевшую.

«— Вот тут один товарищ спрашивает, почему я написал в стихах политграмоту. Отвечаю: для науки тем, кто политграмоте до сих пор не выучился».

В ответе Маяковского можно уловить нотку раздражения. Но когда он услышал возмущенные реплики слушателей по поводу записки, то успокоился, сказал, что вопрос вполне законный, «он сам, когда писал, все время думал о том, чтобы не впасть в голую публицистику». И совсем доверительно, как близким друзьям, добавил:

— Я эту поэму писал, оставаясь поэтом. Очень было трудно, товарищи.

Уже приступив к работе над нею, словно начинающий, почувствовал: «Как бедна у мира сло́ва мастерская! Подходящее откуда взять?»

Поэма о Ленине — это одновременно и нравственная самопроверка. Написать эту поэму — а не написать нельзя: «Голосует сердце — я писать обязан по мандату долга», — значит для Маяковского как бы прожить вместе с Лениным его прекрасную жизнь-подвиг, по ней сверить себя, свои нравственные устои.

«Я себя под Лениным чищу, чтобы плыть в революцию дальше». Такой лирический зачин своею эмоциональной открытостью, своим мощным внутренним импульсом вовлекает нас в эпическое течение поэмы, прорывая в разных местах перегородки сюжета и завершаясь патетическим финалом. Но патетике финала предшествуют трагические, полные бесконечной скорби строки прощания с Лениным...

Размышляя о жизни Владимира Ильича Ленина, ища ответа на вопрос: «Почему ему такая почесть?», Маяковский углубляется в диалектику взаимоотношений вождя и массы, частицей которой считает и себя («Сквозь мильоны глаз, и у меня сквозь оба, лишь сосульки слез, примерзшие к щекам»).

Лирическое начало поэмы располагает к человеческой близости, к душевному взаимопониманию поэта с читателем. И Ленин в таком доверительном общении тоже предстает как земной, близкий и понятный человек, «совсем такой же», как все, но и не такой, не из тех, «кто глазом упирается в свое корыто», он — провидец. Ленин,

как и все, имел слабости людские, но он мог охватить взглядом всю землю...

В лирическом зачине — подступы к постижению образа вождя, здесь все-таки больше вопросов, чем ответов. Главный вопрос: «Что он сделал, кто он и откуда...»? На этот вопрос отвечает история. Давняя и близкая.

«Далеко давным, годов за двести, первые про Ленина восходят вести». С этих строк и начинается эпический рассказ, куда — контрастной краской «родовому» портрету капитализма — вписывается жизнь сначала старшего брата Ленина — Александра Ульянова, казненного за подготовку цареубийства, а потом самого Владимира Ильича, пламенного революционера, политического деятеля, вождя рабочего класса.

Маяковский отнюдь не уходит ни от политики, ни от публицистики, его поэму с полным правом можно назвать и политической. Он предвидит, какие претензии по этому поводу предъявит пристрастная критика, но он хочет заставить звучать «могучей музыкой» слово «пролетариат», музыкой, способной «мертвых сражаться поднять». Поэт, он становится политиком в высоком смысле этого слова. Политик, он остается поэтом. Не это ли и есть черта новаторства, столь щедро и творчески масштабно осуществленная в поэме «Владимир Ильич Ленин»!

Но именно этого, к сожалению, не поняла, а в некоторых случаях и не хотела понять тогдашняя критика, которая талдычила о «раздвоенности сознания и чувства» у Маяковского, о рассудочности, о «политграмоте», о том, что поэма не представляет «шага вперед ни в области формы, ни в области углубления содержания». Известный критик А. К. Воронский, которому Владимир Владимирович читал поэму, сказал, что Маяковский не дал «нового Ленина». «Я ему ответил, что нам и старый Ленин достаточно ценен...» — пикировался с ним Маяковский. И в этой колкости сквозит не только раздражение, но и непонимание, чего же от него хочет критика. С издевкой писал о поэме И. Гроссман-Рощин, этот, по словам Маяковского, перебежчик из одной литературной передней в другую. Не удивляли выпады П. Когана, Г. Лелевича, но поэму не приняли и «свои»: О. Брик, Н. Чужак. А поэма завоевывала массовую аудиторию политической страстью, мощью образов, созвучностью

чувств и мыслей поэта чувствам и мыслям народа, тяжело пережившего кончину вождя.

Ленин и Россия, Ленин и народ — вот опорные образы всей серединной, эпической части поэмы, развивающейся с последовательностью летописно-хроникального рассказа о событиях важнейшего исторического значения. Россия — это и значит ее народ. «Я знал рабочего. Он был безграмотный». «Я слышал рассказ крестьянина-сибирца». Тут же появляется и горец в лохмотьях... Эти эпизодические персонажи — народ России, те, кто пошли за Лениным.

И Россия — «рассинелась речками, словно разгулялась тысяча розг, словно плетью исполосована». Внешний штрих, пейзаж и вдруг такой поворот, такое углубление смысла, такой неожиданный угол зрения. Образ приобретает социальную окраску. Политик и поэт выступают в одном лице. Политик и поэт подводят читателя к мысли о диалектике развития личности Ленина, как вождя, и рабочего класса, как организованной силы, чтобы сказать, что «с классом рос Ленин».

Одним из величайших завоеваний Ленина стала созданная и выпестованная им в боях с буржуазией, с оппортунистами всех мастей партия рабочего класса, партия большевиков, Коммунистическая партия. И к этой, казалось бы, сугубо политической, подразумевающей ярко и громко сказанное публицистическое слово, теме Маяковский подходит с высшей меркой:

Хочу
сиять заставить заново
величественнейшее слово —
«ПАРТИЯ».

Не как партийный пропагандист и агитатор, даже не как партийный публицист (хотя, естественно, и этого он не исключал), но как поэт он произносит вдохновенное слово о партии. Слово, сказанное на многие десятилетия вперед, прозвучавшее гимном во славу Коммунистической партии. Строки, образно воплощающие идею единства Ленина с партией, партии с Лениным, ныне вошли в обиход, в духовную жизнь как афоризм, как символ веры.

Лирическое волнение пронизывает эпизоды и перипетии политической борьбы, Маяковский как бы вместе с Лениным проходит весь путь — от потрясения, вызванного казнью его брата Александра и тогда же вызревше-

го решения идти «путем другим!», — через победы и тернии — до Октября, до революции. Иногда один штрих, один нюанс вносит в эпический рассказ о событии ту самую лирическую окраску, которая и освещает его светом поэзии.

В каждом эпизоде, в каждом фрагменте Маяковского поджидала опасность засушить поэму, оказенить политическим пересказом событий, и каждый раз он находил поэтическое решение. Как лирически проникновенно, например, выразил он мечту о будущем:

Пройдут
    года
        сегодняшних тягот,
летом коммуны
        согреет лета́,
и счастье
    сластью
        огромных ягод
дозреет
    на красных
        октябрьских цветах.

Такие строки снимают напряжение исторического сюжета, волнуют душу сокровенной мечтой. Лирическая струя, как ручей, ныряющий под землю, то уходит в эпос, словно растворяясь в нем, то разливается мощным половодьем на лоне земли.

Труднейшую, может быть, часть сюжета произведения, — революцию, труднейшую потому, что она идет вслед за большим по объему рассказом о предшествующих событиях, а по значению должна составить кульминацию, — поэт начинает с лирической ноты и почти как летописец: «Когда я итожу то, что про́жил...»

Через три года Маяковский вернется к Октябрьскому дню 1917 года, резко изменившему ход мировой истории, он сделает это в шестой главе поэмы «Хорошо!». Но и в поэме о Ленине — по динамизму и краткости сюжета и по пластической выразительности деталей, жестов, реплик картина знаменательного Октябрьского дня врезается в память.

Во взаимоотношениях вождя и массы, в различных ракурсах исторического бытия поэту удалось раскрыть многие черты ленинского характера, удалось создать объемный образ, привлекающий своею человечностью, величием ума и воли. Но как подымает, укрупняет и обогащает этот образ последняя часть поэмы, показывающая похороны вождя, прощание народа с Ильичем, показывающая Москву и страну в трауре!..

Маяковский начинает последнюю часть поэмы так, будто он совсем забыл о форме высказывания, о ритме, о мелодии стиха, заговорил прозой: «Если бы выставить в музее плачущего большевика...» Но скоро вы начинаете понимать, что строки эти скреплены силой нарастающего чувства скорби, и, как гул сердцебиения, отдается в ушах пружинящий шаг стиха, подводящего к развязке: Калинин объявляет съезду Советов о смерти Ленина.

Читаешь последнюю часть поэмы, и кажется — Маяковский вложил в нее всю силу чувства, на какую способен, чтобы подвести читателя к мысли о победоносном шествии ленинских идей по миру, к стремлению «бурей восстаний, дел и поэм размножить», продолжить, утвердить завоевания революции. И уж тут прямо-таки выхлестывает на поверхность лирическая волна, поднимает на свой гребень поэтово «я», оставляя его «один на один... с огромной единственной правдой», и дает нам, читателям, возможность вместе с ним вобрать в себя величие этой минуты, когда хочется всем запасом сил, опыта, всею чистотою дыхания повторить:

Я счастлив,
    что я
        этой силы частица,
что общие
    даже слезы из глаз.
Сильнее
    и чище
        нельзя причаститься
великому чувству
        по имени —
            класс!

Такого органического слияния публицистики, эпоса и лирики до поэмы «Владимир Ильич Ленин» наша литература не знала. И нелегко сказать (мы ограничиваем свои суждения ленинской темой), насколько она достигла и достигла ли его в последующие десятилетия.

В творчестве Маяковского — в этот активный лефовский период — поэма о Ленине явилась произведением, стоящим вне всяких рационалистических установок, программ, платформ, — произведением, демонстрировавшим огромные возможности реалистического метода в литературе, обогащаемого силою таланта, воображения, революционной мысли и революционного действия.

«Владимир Ильич Ленин» именно то произведение в послеоктябрьском творчестве поэта, в котором особенно заметно стремление к демократизации стиха и углублению его смысловой емкости. Так, например, входит в поэтический контекст революционная песня, диалог, лозунг. Лексика, с одной стороны, расширяется за счет новой политической терминологии, слов обиходной речи, а с другой — уже метафора как бы сбрасывает с себя лишние одежки, затемнявшие смысл, и он предстает в более резком свечении. И еще, может быть, надо указать на то, что теперь Маяковский не стремится нагрузить каждое слово как фразу (что было в раннем творчестве), что теперь он ориентируется на полноту смысла в целом.

Непосредственное воздействие поэмы на слушателя (и на читателя!), разумеется, не конечный и не абсолютный фактор ее идейно-художественной ценности, история литературы знает немало случаев, когда величие произведения приходит в полное противоречие с популярностью — и наоборот. Но то, что поэма «Владимир Ильич Ленин» была почти единодушно принята массой слушателей, имеет огромное значение.

Восторженный прием поэмы с ярко выраженной политической окраской, поэмы, в которой значительное место занимает рассказ о политических событиях, — восторженный прием такой поэмы массовой аудиторией вносит новые нюансы, вносит поправки в распространенные представления об эстетическом сознании народа и, стало быть, в саму эстетику, в литературу.

«Лучшая песнь, написанная великим мастером о нашем величайшем человеке» (Назым Хикмет) в последний раз в исполнении поэта прозвучала 21 января 1930 года на торжественно-траурном заседании, посвященном шестой годовщине со дня смерти В. И. Ленина. Маяковский читал ее в Большом театре, где присутствовали представители заводов и фабрик, члены ЦК и МК ВКП(б), ЦИК СССР, ВЦИК, ВЦСПС и других организаций. Читал он с большим волнением и подъемом. И зал наградил его бурной овацией.

...Русская поэзия и прежде не чуралась политических реальностей. В произведениях Маяковского, в поэме «Владимир Ильич Ленин» политика предстала главным предметом поэзии, уточним для ясности — предметом высокой поэзии!

С поездкой в Штаты не обошлось без приключений, ей предшествовали некоторые печально-курьезные события, чуть было не заставившие Маяковского вернуться домой из Парижа.

Как и в прежние приезды в Париж, он остановился в недорогом отеле «Истрия». Напротив снял номер некто, оказавшийся по «профессии» гостиничным вором. Стоило Владимиру Владимировичу «на двадцать секунд» покинуть свой номер, как жилец из номера напротив с необычайной быстротою вытащил у него деньги, бумажник и скрылся в неизвестном направлении. В кармане осталось три франка.

Денег, по молодости лет, было не жалко, но Маяковский, конечно, расстроился, ведь это случилось после того, как дела с визой уже были улажены, и он должен был выезжать в Сен-Назер, на пароход, чтобы отплыть в Америку...

Билет, кстати, вор оставил.

Положение казалось безвыходным, разумно было бы, поскорее раздобыв деньги на обратный проезд, вернуться домой, в Москву. Но свидетельница этого события Эльза Триоле (Маяковский при ней надел пиджак и обнаружил пропажу) уверяет, что подавленное состояние, вызванное потерей денег, не длилось и часа. Маяковский и не подумал об отмене поездки, он начал раздобывать деньги.

В это время в Париже проходила Всемирная художественно-промышленная выставка, было много советских русских, у которых Маяковский раздобыл деньги взаймы.

Однако частными займами всей утраченной суммы не возместишь. Выручили Торгпредство и Москва, Госиздат. Под гарантию Госиздата (под собрание сочинений) деньги на дорогу выдало Торгпредство. Поездку отменять не пришлось.

А перед этим случилось событие, которое не могло не порадовать Маяковского: на Всемирной художественно-промышленной выставке в советском павильоне экспонировались рекламные плакаты с его стихотворными текстами. За эти плакаты (раздел «Искусство улицы») Маяковский получил диплом и серебряную медаль.

Поездка в Америку была самой длительной заграничной поездкой Маяковского. Продолжительность ее — полгода, с конца мая и до конца ноября 1925 года. Из них

около трех месяцев (с 30 июля по 28 октября) Маяковский пробыл в Соединенных Штатах.

21 июня пароход «Эспань», водоизмещением 14 000 тонн, с пассажирами на борту, рассортированными согласно достатку и социальной принадлежности по трем классам, отчалил от пристани города Сен-Назер и устремил свой ход к берегам Америки.

Про «Эспань» в автобиографии: «Пароход маленький, вроде нашего «ГУМа». Три класса, две трубы, одно кино, кафе-столовая, концертный зал и газета».

Про океан: «Океан надоедает, а без него скучно».

Восемнадцать суток на пароходе — это время работы и размышлений. Впереди — Америка. Маяковский не с чистого листа «открывал» эту страну. США не были для него загадкой ни в мировой политике, ни в классовой структуре и государственном, общественном устройстве. И вовсе не удивительно, что еще по дороге в Америку, на пароходе, он пишет стихотворение «Христофор Коломб» с концовкой, которая вряд ли могла понравиться «стопроцентным» американцам: «...я б Америку закрыл, слегка почистил, а потом опять открыл — вторично». Между тем, Маяковский не только читал его, оказавшись в Соединенных Штатах, но и издал отдельной книжкой.

Поэтическое «открытие Америки» началось еще до выхода Маяковского из вагона на нью-йоркском вокзале. Но восемнадцатидневное путешествие на пароходе «Эспань» располагало к размышлениям и одаривало наблюдениями, которые тоже просились в стихи. В тихую погоду — на палубе, во время обеда или ужина — за столом, с одинаковыми, похожими на печеные картошки, личиками, одинаково сухонькие, с одинаковыми серебряными крестиками и медалями «со Львом и с Пием» на тех местах, где у женщин выпуклость, — у этих выем», — изо дня в день попадались ему на глаза монашки, ставшие «персонажами» сатирического стихотворения «6 монахинь».

К размышлениям же звал Атлантический океан. Могучая, грозная стихия естественно возвращает поэта мыслями к революции (естественно потому, что он и раньше, в поэме о Ленине, уподоблял революцию океану). А тут — кругом океан и «волны будоражить мастера...».

Стихами, написанными на борту парохода «Эспань», поэт как бы приводил в порядок и опробовал все виды

своего вооружения — публицистику, сатиру, лирическое размышление.

Пройдено две трети пути. «Жара несносная, — пишет Маяковский в Москву. — Сейчас как раз прем через тропик... Направо начинает выявляться первая настоящая земля Флорида. (Если не считать мелочь вроде Азорских островов...)». И дальше: «Нельзя сказать, чтоб на пароходе мне было очень весело. 12 дней воды это хорошо для рыб и для профессионалов открывателей, а для сухопутных это много...»

На пароходе написано грустно-ироническое стихотворение «Мелкая философия на глубоких местах», не совсем обычное для Маяковского стихотворение. «Годы — чайки» — сравнение в конце, оно напоминает о скоротечности жизни: «Скрылись чайки. В сущности говоря, где птички?» И концовка:

Я родился,
рос,
кормили соскою, —
жил,
работал,
стал староват...
Вот и жизнь пройдет,
как прошли Азорские
острова.

Ироническое про соску как будто снимает налет грусти. Да и название — «Мелкая философия...» — тоже. И все же искренность интонации заставляет поверить, что Маяковскому действительно «взгрустнулось» (и конечно, не в первый раз). Чувствуя это, поэт дал несколько исправленный вариант стихотворения. Но интерес представляет примечание: «Этот стих — скелет, который может и должен обрастать при моей помощи и вашей, товарищи поэты, мясом злободневных строк».

О чем это говорит? Не вмешался ли снова со своим советом О. Брик?

Однако в собрание сочинений Маяковский включил первый вариант, без всяких примечаний.

На длинном морском пути — Гавана. Сутки около земли. Заправлялись углем. Веселое оживление. Даже тропический дождь — «сплошная вода с прослойками воздуха» — не может испортить повышенного настроения. Гуляя по Гаване, уже по чисто внешним признакам Маяковский почувствовал «владычество Соединенных Штатов над всеми тремя — над Северной, Южной и Центральной

Америкой». Гавана запечатлелась в стихотворении «Блэк энд уайт»[1].

Порт Вера-Круц, куда прибыл пароход «Эспань», стал началом «открытия» Мексики. Жиденький бережок с маленькими низкими домишками. Круглая беседка для встречающих рожками музыкантов. Сотни небольшого роста людей в огромных шляпах, с номерами носильщиков, чуть ли не вырывают у пассажиров чемоданы, отталкивая друг друга.

Дорога до Мехико-Сити, столицы страны, очень красива. Она вздымается на высоту почти три тысячи метров между скал и тропических лесов. «В совершенно синей, ультрамариновой ночи черные тела пальм — совсем длинноволосые богемцы-художники». Утром с площадки вагона Маяковский увидел мексиканскую землю другой, увидел как художник-пейзажист.

«На фоне красного восхода, сами окропленные красным, стояли кактусы. Одни кактусы. Огромными ушами в бородавках вслушивался нопаль, любимый деликатес ослов. Длинными кухонными ножами, начинающимися из одного места, вырастал могей. Его перегоняют в полупиво-полуводку — «пульке», спаивая голодных индейцев. А за нопалем и могеем, в пять человеческих ростов, еще какой-то сросшийся трубами, как орган консерватории, только темно-зеленый, в иголках и шишках».

По этой дороге он въехал в Мехико-Сити.

Город, расположенный в долине с поэтическим названием «край безоблачной ясности», не привлек особого внимания поэта. Тогда еще не было над ним гигантского ядовитого облака, образуемого совместной «деятельностью» трех миллионов автомобилей и 130 тысяч промышленных предприятий, тогда еще смог не отравлял жизнь, как он сегодня отравляет ее семнадцати миллионам жителей столицы.

На вокзале Маяковского встретили представитель советского полпредства вместе со знаменитым художником Диего Ривера, который оказался интереснейшим рассказчиком.

Главным предметом их бесед была живопись — первое,

[1] В 1947 году в Берлине был издан сборник Маяковского со стихотворением «Блэк энд уайт». Верховный комиссар США в Германии в это время — генерал Люшьес Клей, сын сигарного короля Энри Клея, который упоминается в стихотворении Маяковского, — приказал уничтожить все экземпляры сборника в американской зоне оккупации.

с чем Маяковский познакомился в Мехико-Сити. Живой интерес и любовь к живописи он сохранил на всю жизнь. И неудивительно, что уже с вокзала, забросив вещи в гостиницу, направились в мексиканский музей. Маяковского восхитила роспись здания мексиканского министерства народного просвещения, в которой Диего де-Ривера попытался «поженить» грубую характерную древность индейского искусства с французским модерном. На десятках стен в росписи предстает история Мексики от древности до настоящего и даже будущего. Идея росписи — освобождение народа, обновление жизни, «коммуна — расцвет искусства и знаний».

Приезд советского поэта в Мексику не остался незамеченным. Одна из газет, называя Маяковского известнейшим из современных русских поэтов, поместила интервью с ним. Интервьюер застал поэта беседующим с художником Диего де-Ривера — в советском полпредстве, куда Маяковский перебрался из гостиницы, очевидно, из экономии. В интервью зафиксированы протокольные слова об интересе к Мексике, а также о желании написать книгу о ней — без каких-либо политических тенденций, исключительно о традициях мексиканцев, о национальном духе народа.

Возможно, это был тактический ход, чтобы успокоить мексиканские власти, полицию, возможно, Маяковский действительно имел такой замысел, но в очерках о Мексике он, конечно, не обошелся без политики. По своей привычке воспринимать жизнь объемно, стереоскопически, он не мог обойти вниманием и социальные контрасты в самой стране, и дирижирование Соединенных Штатов броненосцами и пушками перед лицом Мексики, и кое-что другое.

Пребывание в Мексике не было столь радужным, как это выглядит в интервью. Маяковский вел себя с той любезностью, с какой и должен воспитанный и благодарный гость, но — устремленный на поездку в Штаты, он нервничал в ожидании визы, не мог полностью сосредоточиться на мексиканских делах и даже хлопотал одновременно об обратной визе во Францию, чтобы вернуться домой.

К этому были причины. Хлопоты — хлопотами, а Маяковский знал, как к нему относятся чиновные люди в Штатах, которые решают вопрос о визе. Еще весной в «Тихоокеанской правде» были помещены «Письма из современной Америки» Давида Бурлюка, жившего в то

время в эмиграции, где он касался предыдущих попыток поэта получить визу в США. Вот что писал Бурлюк:

«Тщетно Маяковский добивался разрешения на въезд в «страну свобод». По этому поводу автор этих строк имел беседу с юрисконсультом по делам СССР Чарльзом Рехтом. Адвокат на мой вопрос — могут ли Маяковского пустить в Америку — ответил, покачав головой:

— Не думаю. Очень уж выражены в нем стихийная революционность и наклонность к широчайшей агитации».

Такое сообщение не обнадеживало.

И все-таки он ждал, надеялся и потому томился ожиданием.

Ни поэзия, ни театр Мексики не привлекли особого внимания Маяковского. Его потрясло зрелище боя быков. Гигантская арена — на сорок тысяч зрителей, — тореадоры, матадоры и пикадоры. Народное празднество. Маяковский стал свидетелем трагического случая, когда человек из толпы, доведенный страстью до умопомрачения, выскочил на арену, выхватил красную тряпку у тореадора и стал исполнять его роль, а бык воткнул ему рога между ребер. Человека вынесли, публика не обратила на это внимания.

«Я не мог и не хотел видеть, как вынесли шпагу главному убийце и он втыкал ее в бычье сердце», — пишет Маяковский. А потом добавляет: «Единственное, о чем я жалел, это о том, что нельзя устанавливать на бычьих рогах пулеметов и нельзя его выдрессировать стрелять». И обычная ироническая, снижающая патетику гнева фраза: «Единственное, что примиряет меня с боем быков, это — то, что и король Альфонс испанский против него».

Главка в очерках «Капля политики» — не такая уж капля. Маяковский сумел здесь разобраться во многом, нашел объяснение эксцентричности политики страны в калейдоскопической смене президентов (37 президентов за 30 лет!), в огромном количестве партий (около 200), в решающем слове кольта, который носят все от 15 до 75-летнего возраста, рассказал о коммунистах, один из которых, товарищ Морено, был убит правительственными наемниками, когда поэт находился в Нью-Йорке. За резкими поворотами политики, перестановкой президентов (которые появляются, чтобы спешно провести какой-либо закон, к выгоде американских промышленников), Маяковский видит направляющую руку США. Мексиканцев

же, несмотря на внутренние распри и калейдоскопичность идей и движений, объединяет ненависть к «гринго», к американцам. Полный сочувствия к народу этой страны покидает Мексику советский поэт.

«— Москва — это в Польше? — спросили его в американском консульстве.

— Нет, это в СССР».

Никакого впечатления. Лишь позднее Маяковский узнает, что если американец заостряет только кончики, то он может ничего не слыхать про игольи ушки. Зато кончики он заостряет лучше всех на свете.

Визу Маяковский получил как рекламный работник Моссельпрома и Резинотреста, чтобы выставить свои работы — плакаты и материалы, пригодные для журнальной рекламы. Его долго держали на таможенном пункте в пограничном Ларедо. Попытка изъясняться с таможенными властями на французском языке окончилась провалом. Нашли русского. Пришлось отвечать на множество вопросов: девичья фамилия матери, происхождение дедушки, адрес гимназии...

Впустили в США на шесть месяцев под залог в 500 долларов. Разрешение гласило: «Маяковский Владимир, 30 лет, мужчина, художник, ростом 6 футов, крепкой комплекции, обладающий коричневыми волосами и карими глазами, принадлежащий к русской расе, родившийся в Багдаде (Россия), проживающий постоянно в Москве (Россия), грамотный, говорящий на русском и французском языках (французский все-таки зачли, несмотря на провал. — *А. М.)*, внесший залог 500 долларов и имеющий при себе 637 долларов для жизни на 6 месяцев, — может 27 июля 1925 года въехать в USA».

По пути от Ларедо до Нью-Йорка, поездом, Маяковский проехал американскую Волгу — Миссисипи, ощутил современный урбанизм через вокзал в Сан-Луисе и двадцатиэтажные небоскребы Филадельфии, рекламное сияние городов.

И все равно удивил Нью-Йорк. («Я в восторге от Нью-Йорка города».) Удивил индустриальной мощью, «своей навороченной стройкой и техникой», Пенсильванским (на который прибыл) и другими вокзалами, Бруклинским мостом.

В Нью-Йорке, только ввалившись в гостиницу, позвонил Бурлюку:

— Говорит Маяковский.

— Здравствуй, Володя. Как ты поживаешь? — ответил Бурлюк.

Невозмутимость Бурлюка с первой же фразы возбудила недремлющее ни секунды остроумие Маяковского.

— Спасибо. За последние десять лет у меня был както насморк...

Приезд Маяковского в Нью-Йорк одна из газет отметила заранее. По прибытии репортеры проявили к поэту живой интерес.

— Зачем вы, собственно, приехали в Америку? — спросил один из них.

— Заработать побольше, чтобы построить советский самолет имени Лефа... — ответил Маяковский.

Любящая сенсации американская пресса писала о Маяковском с изумлением и в общем доброжелательно, пока дело не касалось политики, тут тональность менялась, появлялось немало выдумки, «чепухи», как сказал сам поэт. У одного репортера он даже спросил:

— Почему вы не написали, что я, например, убил тетку?

— И правда, почему? — удивился тот.

Маяковский вел себя вполне непринужденно, в любом случае сохранял чувство юмора и этим подкупал не только публику на его вечерах, но и видавших виды репортеров. Их развязность, иногда даже цинизм отскакивали от него, наталкиваясь на убийственно-спокойную иронию, обезоруживавшую любого, кто пытался уязвить Маяковского. Он был неуязвим.

Лекции, выступления поэта устраивали «Новый мир» и «Фрэйгайт» — русская и еврейская газеты рабочей партии Америки (50 процентов доходов от его выступлений шло в пользу газеты «Новый мир» и отчасти в пользу газеты «Фрейгайт»). В Нью-Йорке еще издавалась газета «Русский голос».

Эти газеты встретили Маяковского с большим дружелюбием. А газета «Новый мир» отвела ему целую полосу, опубликовав некоторые стихотворения и отрывок из поэмы о Ленине «Партия». В приветствии, обращенном к Маяковскому от редакции, говорилось:

«Товарищ Маяковский! В продолжение веков борьбы с самодержавием лучшие русские писатели и поэты будили русский народ и звали его в бой... Вместе с русскими рабочими и крестьянами вы прошли тяжелый путь революции, блокад и вторжений. Вместе с русскими рабочими вы участвовали в строительстве нового строя... Вы прониклись идеалами строителей новой жизни, вы близко подошли к ним, поняли, что «единица — вздор, единица — ноль; один, даже если очень важный, не подымет простое пятивершковое бревно». В каждый фибр вашей души проникло, что «партия — это миллионов плечи, друг к другу прижатые туго». Прижатые туго и борющиеся за счастье, за мир, за равенство, за свободу... Редакция «Нового мира», идущего по стопам нашего общего великого учителя Ленина и вносящего в русские массы Америки новые слова и песни, приветствует вас, товарищ Маяковский, а в вашем лице всех пролетарских писателей и поэтов СССР».

С приветствием поэту обратился также кружок пролетарских писателей «Резец». А корреспондент «Русского голоса» писал: «У Маяковского мне не о чем было спрашивать. Он виден весь; он — живая программа, «левый», живой плакат СССРовского Сегодня».

В Чикаго, в день приезда туда Маяковского, в «Дейли уоркер» был напечатан «Наш марш» и приветствие поэту.

«Из далекой красной России, сквозь кордоны лжи и дезинформации является к нам луч света из нового мира, строящегося под руководством компартии в Союзе Советских Социалистических Республик...

— Добро пожаловать в наш город, товарищ Маяковский!»

Прогрессивная Америка встречала Маяковского как выдающегося поэта и посланца Советской России. Газета «Новый мир», приглашая читателей на вечер Маяковского в Нью-Йорке, писала:

«Сегодня вечером все нью-йоркские маяки потухнут. Будет светить только один, но зато громадный СССРовский маяк — Владимир Владимирович Маяковский. Сходите посмотреть и послушать его в Сентрал Опера Хауз».

Это приглашение на второе выступление Маяковского в огромном зале Сентрал Опера Хауз, устроенное по многочисленным просьбам тех, кто хотел, но не смог быть на первом вечере. Но уже первый вечер вызвал небывалый интерес. Огромный зал Сентрал Опера Хауз переполнен. Публика — в основной массе демократическая, рабочая — бурлит в ожидании встречи с живым свидетелем и участником великих революционных событий в России, она жаждет видеть и слышать его.

Вечер открывает председатель русской секции рабочей партии и редактор «Нового мира». Затем слово про-

износит редактор газеты «Фрейгайт». Председательствующий на вечере хочет предоставить слово Маяковскому, но... его нет ни на сцене, ни за кулисами. Где же он?

Стоит в толпе, слушает, что говорят о нем со сцены. Отсюда поднимается на эстраду.

Сама его фигура, рост, разворот плеч, гордая посадка головы производят сильное впечатление. Его встречают бурной овацией и долго не дают начать говорить. Зрители стоя приветствуют поэта, машут платками, в воздух летят шляпы.

Наконец зал утихает, в чуткой, прислушивающейся тишине звучит голос Маяковского — звучит на роскошных низах, но, может быть, чуть больше обычного выдает волнение поэта. Еще бы — это его первое выступление в Америке, в огромном зале, перед совершенно незнакомой публикой! Тем не менее репортер напишет, что в раскатах его голоса «чудилась та великая страна, которая породила одного большого и много-много малых Маяковских, значение которых растет вместе с ростом величия единственной в мире пролетарской Социалистической Республики».

Маяковский рассказывает о литературе и искусстве в Стране Советов, затем читает стихи. Его мастерское чтение и, конечно, сами стихи покоряют публику, и это чтение длится до полуночи, а публика готова слушать и дальше, щедро награждая поэта аплодисментами. Маяковский неутомим, хотя и его мощный голос уже стал слабеть:

— Три гремящих «трейна»[1] я уже перекричал. А вот уже и четвертый катит, черт! — под смех аудитории замечает поэт.

Заканчивая вечер, Маяковский говорит:

— Я — первый посланец новой страны. Америка отделена от России 9000 миль и огромным океаном. Океан можно переплыть за пять дней. Но море лжи и клеветы за короткий срок преодолеть нельзя. Придется работать долго и упорно, прежде чем могучая рука новой России сможет пожать могучую руку Новой Америки!

«Историческим» в жизни русской колонии Нью-Йорка (русских насчитывалось в то время 300 000) назвала газета первое выступление Маяковского. Он выступил как «живой свидетель великих исторических событий, потрясших мир», ему удалось «рассеять искусственный туман лжи и наветов, которым окутали белобеженцы нашу революционную родину».

Семь раз выступал Маяковский в больших аудиториях Нью-Йорка, выступал в городах Чикаго, Филадельфия, Детройт, в рабочем лагере «Кемп Нит гедайге», что в переводе означает «Не унывай».

В одном из выступлений — и это чрезвычайно важно для понимания взглядов Маяковского на литературу и искусство — он развивал три основных тезиса, или, как сказано в газетном отчете, три принципа, характеризующих советскую поэзию. Первый принцип — место художника в мире, его участие в созидании новых, лучших форм социальной жизни; второй — художник в своем творчестве должен отражать чаяния настоящего момента, быть теснейшим образом связанным с современностью; третий — каждый революционный художник должен связать себя с классовой борьбой рабочих, бросить вызов буржуазии.

Маяковский выступал в защиту реалистического искусства, утверждая, что мещанство и буржуазия боятся реализма. Он ссылался на опыт советской поэзии, но совершенно ясно, что излагал свой взгляд на поэзию, на искусство, взгляд более четкий, если иметь в виду лефовские установки.

«На этот раз, — сказано в газетном отчете, — вступление Маяковского к чтению стихов носило политически-литературный и полемический характер...» А чтением поэмы о Ленине двухтысячная аудитория была в «буквальном смысле слова загипнотизирована».

«Нит гедайге» — это рабочий лагерь, где Маяковский неоднократно бывал в конце недели, читал стихи у костра, и его голос звучал над Гудзоном; слушал, как комсомольцы лагеря пели «Смело мы в бой пойдем за власть Советов...». Об этом он и написал в стихотворении «Кемп Нит гедайге», где, снова и снова размышляя о ценностях жизни, противопоставил ценностям материальным, созданным в мире капитализма, «сотням этажишек» — ценности духовные, завоеванные советским народом: «Нами через пропасть прямо к коммунизму перекинут мост, длиною — вó сто лет».

В цикле стихотворений об Америке нет ни одного, в котором бы так или иначе не возник образ революционной России, не прозвучал бы социальный мотив. Так и

[1] «Трейн» — поезд городской надземной железной дороги, которая проходит над зданием Сентрал Опера Хауз.

в «Кемп Нит гедайге», где комсомольцы революционной песней «заставляют плыть в Москву Гудзон».

В стихотворении «Бруклинский мост», этом гимне индустрии, замечательному творению ума и рук человеческих («На хорошее и мне не жалко слов»), уже в первой строфе, как бы и косвенное, а очень заметное напоминание возвращает нашу мысль к революционной России: «От похвал красней, как флага нашего матéрийка». И в контрасте с величием и великолепием моста: «Отсюда безработные в Гудзон кидались вниз головой».

Маяковский увидел, как над американским бытом и бытием, над всей Америкой —

Обирая,
лапя,
хапая,
выступает,
порфирой надев Бродвей,
капитал —
его препохабие.

Образ, подытоживающий наблюдения. Вместительный, емкий и социально четкий образ.

Маяковский понимал, что стихами и очерками об Америке он должен в какой-то мере ответить на тот большой интерес, который проявлялся к ней в нашей стране, и сознавал свою ответственность, которую при этом брал на себя. Конструктивисты выбросили лозунг: «Советское западничество», — лозунг, сориентированный на Америку и американизм, представлявшийся им в идеализированном свете, как бы вне социальных противоречий. И Маяковский, еще в Германии и Франции обнаруживавший длинные щупальца американского доллара, проникшие сюда отнюдь не с благотворительными целями, хорошо зная природу капитализма как социальной системы (он уже написал его «портрет родовой» в русском варианте), пристальнейшим образом вглядывается в черты капиталистической Америки.

Как человек с ярко выраженным урбанистическим мировоззрением, видевший в мечтах Россию социалистической, высоко индустриальной страной, с большими городами, промышленными центрами, он тем не менее не поддался идеям американизма, которые проповедовали конструктивисты и на которые клевали некоторые лефовцы.

Маяковский и прежде, до поездки в США, не идеализировал эту страну, хотя в «150000000» по его же собственному признанию, нашла отражение «идеализация усовершенствованной бесконечной техники» Америки, представление ее в «головокружительном, карусельном масштабе».

В стихах и очерках взгляд поэта на технику, на индустрию проницателен и аналитичен, он не застывает на созерцании внешней, декоративной ее стороны, ему важна система взаимоотношений техники с жизнью человека: кому и что она дает, эта великолепная прекрасная техника, как здесь живут люди — в эпоху «после пара», в эпоху «радио», в эпоху «аэро»? И если Маяковский в стихах сказал: «Здесь жизнь была одним — беззаботная, другим — голодный протяжный вой», — то он видел это.

Поэма «150 000 000» и Америка в этой поэме — продукт газетно-книжной информации и воображения, а образ Америки в стихах и очерках, написанных во время и после поездки за океан, — результат личных наблюдений. Поэт стремился к правде и только к правде, реалистическому, соответствующему истинной сущности вещей изображению увиденного.

Не надо думать, что Маяковский ехал в Соединенные Штаты Америки с предубеждением, с заранее поставленной целью что-то разоблачать, за что-то кого-то критиковать, высмеивать. Нет, конечно. Он ехал туда «без очков и шор», но, естественно, страна эта не была для него «белым пятном» на карте. «Открытие» означало личное знакомство и повышало ответственность Маяковского-писателя (поэта, очеркиста) за каждое сказанное им слово об Америке.

Еще не ступив на берег Американского континента, он как бы нащупывает почву для реалистического восприятия и изображения того, что ему предстоит увидеть. Прежде всего он снимает романтический флер с истории открытия Америки, с образа Христофора Колумба. В стихотворении «Христофор Коломб» (предложенное Маяковским написание «Коломб» вместо общепринятого у нас «Колумб» происходит от американского произношения этого имени), которое было написано еще на борту парохода «Эспань», он рассказывает эту историю в нарочито сниженном, прозаическом варианте. Коломб и его сподвижники предстают не романтическими героями, а живыми людьми — с недостатками, даже с пороками. Команда каравелл Коломба — это забубенные головушки, которые не в поисках героических деяний и не от хоро-

шей жизни пустились в опасное плаванье. И Коломб тоже предстает не в романтическом ореоле, а как человек с разной начинкой, но способный на подвиг.

Маяковский явно не хочет, чтобы ему мешали старые, устойчивые представления, он настраивается на то, чтобы «открывать» Америку и не с фасада, поэтому он везде — и непременно! — заглядывает за парадную дверь или даже стремится проникнуть с черного хода.

Сказанное им еще по пути вперед: «я б Америку закрыл, слегка почистил, а потом опять открыл — вторично», — не надо расценивать как предубеждение, как шоры, это вписывается в контекст пропаганды 20-х годов насчет «мировой революции» и относится к социальному устройству США.

Близкое знакомство не поколебало убежденности Маяковского в том, что это несправедливое социальное устройство, основанное на эксплуатации рабочего класса, трудящихся, на социальном, классовом неравенстве. Оно привело его к догадке, что, возможно, «Соединенные Штаты... станут последними вооруженными защитниками безнадежного буржуазного дела», а нищие на берегу Гавра (по возвращении из Америки) показались ему «символом грядущей Европы, если она не бросит пресмыкаться перед американской и всякой другой деньгой».

«Открывая» Америку, Маяковский прежде всего обращает взгляд на человека. И он убеждается, что афишируемые «равные возможности» в США оказываются далеко не равными, что социальное неравенство здесь резко разделило общество между полюсами неслыханного богатства и ужасающей нищеты, что человек, обладающий миллионами долларов (неважно, каким путем они добыты), может позволить себе практически все, а бедный человек полностью бесправен.

А разрекламированный «стопроцентный американец», по наблюдениям Маяковского, превратился в мещанина, жиреющего «в своей квартирной норке» («100%»). В «геологическом разрезе» небоскреба он увидел слепок с быта и нравов «винницкой глуши», подводя тем самым читателя к мысли о провинциализме американской жизни, о ее духовном застое.

В своих выступлениях во время пребывания в Америке Маяковский позволял себе острые критические высказывания и читал стихи, сатирически изображающие различные стороны жизни этой страны, но, судя по газетным отчетам, почти не касался впрямую социального устройства общества, это могло обернуться немедленной высылкой из Штатов. Он нашел другую форму критики, косвенную — занимался, как сообщали недружественные газеты, тем, что «хвалил Советскую власть», «занимался пропагандированием советского строя и прелестей советской жизни» и т. д.

Репутация Маяковского как выдающегося революционного поэта обгоняла его в поездке по Америке. Об этом позаботилась прогрессивная и коммунистическая пресса. Приглашение на вечер Маяковского в Кливленде гласило:

«Эй, кливлендец, послушай! Театр не уедет, мувис не уедет, знакомые не уедут, а Маяковский уезжает в СССР. Но до отъезда он посетит Кливленд. Поэтому все идем 29 сентября с. г. в Карпентер-Холл. 2226 Ист., 55 стрит, видеть его и слушать лекцию и декламацию Вл. Маяковского».

Это объявление дается после того, как газета уже познакомила читателей с Маяковским. А вот какой информацией подготавливала встречу с Маяковским в Чикаго «Дейли уоркер».

«Владимир Владимирович Маяковский, один из самых выдающихся поэтов русской революции, приедет в Чикаго в пятницу, 2 октября. Он будет здесь рассказывать в Темпл-Холл о новой русской литературе и поэзии. Те, которые оплакивали «разрушение цивилизации» большевиками, получат возможность увидеть воочию новую цивилизацию, новую культуру, создаваемую революцией. Могучий поэт и исключительно сильная личность, товарищ Маяковский прочтет некоторые из своих собственных произведений и будет выступать от имени новой России, России Советов».

Выступая в любой аудитории, Маяковский ни на минуту не забывал, что он — посланец России Советов. Он гордился своей страной, гордился тем, чего за короткий срок существования достигла Советская Республика — теперь уже Союз республик — в области культуры, литературы. Рабочая пресса готовила Маяковскому аудиторию (в Темпл-Холле его встречали пением «Интернационала»), Маяковский своими выступлениями, лекциями, стихами, ответами на вопросы, на записки — покорял аудиторию.

«Одно из самых бурных собраний, бывших когда-либо в русской колонии в Чикаго, произошло в пятницу вечером 2 октября, когда 1500 человек набилось в Темпл-Холл, чтобы послушать знаменитого русского поэта Влади-

мира Маяковского... С начала и до самого конца он держал аудиторию под своим обаянием... Публика едва не сорвала крышу криками восторга от его стихов, посвященных Америке...» — сообщала «Дейли уоркер».

Удовлетворяя интерес американской интеллигенции (не только русской), чикагская буржуазная газета «Дейли ньюс» напечатала характеристику Маяковского. И, кстати, в Чикаго Маяковский встретился с известным американским поэтом Карлом Сэндбергом. Но встреча была очень короткой. «Пожали друг другу руки...» — сказал, вспоминая о ней в 1959 году, в Москве, Сэндберг.

Более продолжительной была встреча Маяковского с американскими прогрессивными писателями — сотрудниками журнала «Нью-Мессез». Они устроили вечер в честь Маяковского в частном доме. Как вспоминает один из ее участников, Д. Фримен, «это была типичная вечеринка веселых двадцатых годов — патефон с джазовыми пластинками... танцы без пиджаков... Маяковский танцевал с грацией и силой медведя...» Потом, по просьбе собравшихся, читал стихи.

Маяковский спросил Фримена:

— Как это вышло, что у так называемых революционных писателей Америки нет своей организации?

— Мы основали журнал, — ответил Фримен.

— Этого мало, — настаивал Маяковский. — Вам надо организовать союз пролетарских писателей. У нас в стране несколько писательских организаций, германские товарищи тоже организованы, во многих странах писатели объединены.

— А зачем организовывать специальные группы? — возражал Фримен. — Если писатель верит в коммунизм, пусть вступает в партию.

— Но не каждый писатель, верящий в коммунизм, годен для вступления в партию, — ответил Маяковский. — Кроме того, многие писатели — против капитализма, но еще не понимают коммунизма. Разве вы не думаете, что им следовало бы объединиться в одну организацию?

— Боюсь, что из этого ничего не выйдет. Американские писатели не привыкли работать в группах, в организациях. Это одиночки-индивидуалисты, которые работают замкнуто, в тиши своих кабинетов.

— Выйдет, даже у вас здесь выйдет, — сказал Маяковский. — Как только писатели поймут, что они на самом деле вовсе не свободные люди, что они целиком зависят от издательств и от редакций журналов, поймут, что рабочий класс откроет новые пути к культуре, — они обязательно объединятся.

«Подрывная» работа Маяковского в США в этом направлении не имела успеха, но Джозеф Фримен перевел на английский язык два стихотворения поэта: «Наш марш» и «Приказ по армии искусств». «Приказ», по признанию Фримена, имел значение для него и для тех его коллег, «кто решал проблему искусства и революции». Эти стихотворения, напечатанные в журнале «Нейшен», были первыми переводами Маяковского в Америке.

Тогда же примерно состоялся разговор Маяковского с проезжавшим через Нью-Йорк русским критиком Осинским, разговор, носивший, судя по отчету в газете, характер публичной дискуссии. «Из этого разговора мы впервые почувствовали, как мы отстали здесь, в Америке, от России, как провинциальны, — пишет в газете «Фрейгайт» Ш. Эпштейн. — Все те вопросы искусства и литературы, которые интересуют нас здесь, показались нам такими маленькими и ничтожными по сравнению с теми, что волнуют умы России. Интересен был в упомянутом разговоре не столько критик, сколько Маяковский... Он показал себя при этом во весь свой рост мыслителя и человека, хорошо ориентирующегося в научной литературе и обосновывающего свои аргументы с чисто марксистской точки зрения. Труды В. И. Ленина он знает чуть ли не назубок... С каким красноречием, с каким полемическим задором отстаивает он свою точку зрения!»

По откликам газет можно судить, какое впечатление производили на слушателей (и зрителей!) выступления Маяковского. Вот один из них:

«Чувствуется вера, что там, на том русском свете, действительно работа кипит, раз эта действительность создает Маяковских. Каждое его слово проникнуто любовью к родной стране, к той поистине гигантской работе, которая там сделана и которая там производится... Кто видел Маяковского, кто слышал его, тот не может не поверить, что наша родина не погибла; она работает, идет к поставленной цели, и эта цель с каждым годом придвигается все ближе».

Это «Русский голос».

Успех вечеров Маяковского и восторженные отклики о них в русской и американской коммунистической прессе привлекли внимание общественности. Уже после перво-

го выступления поэта «Нью-Йорк таймс» опубликовала письмо в редакцию, в котором содержался косвенный упрек остальной американской прессе, игнорирующей «пребывание выдающегося иностранного гостя» в Штатах, что неплохо было бы перевести его стихи, из которых, как и от общения с Маяковским, американские писатели могли бы получить для себя «много новых мотивов и ощущений».

«Нью-Йорк таймс» своеобразно «откликнулась» на этот призыв-упрек, она поместила в литературном приложении большую статью с разного рода небылицами о Маяковском. Но некоторые серьезные высказывания поэта приводились в ней близко к сути. Приводилось, например, заявление Маяковского о том, что гегемония во всех областях искусств перешла к России, что литература и искусство в нашей стране после революции переживают процесс демократизации, что положение людей искусства неизмеримо улучшилось, что ни один писатель больше не зависит от воли невежественного издателя...

Реакционные, белоэмигрантские газеты, такие, как «Русский вестник», «Рассвет», не могли замолчать выступлений Маяковского в США, их отклики, как правило, изобиловали инсинуациями и откровенной бранью по адресу поэта и страны, которую он представляет. Даже манера чтения Маяковского, восхищавшая буквально всех, слушавших его, раздражила репортера газеты «Рассвет». «Так и я умею декламировать», — самоуверенно-хвастливо заявил он. Публика, посещавшая вечера Маяковского, как уже говорилось, в основном представляла собою старую, дореволюционную эмиграцию. Белоэмигрантская публика, как правило, составляла лишь малую часть аудитории, и она, эта часть, тоже была неоднородной, поэтому общая атмосфера всех вечеров была необыкновенно теплой и дружественной.

Но отмечались и недружественные выходки. Об одном из таких случаев Маяковский рассказал грузинским друзьям-поэтам:

— В Чикаго, где я выступал с докладом, какой-то белогвардеец решил надо мной поиздеваться. Зная, что я не владею английским, он произнес речь, направленную против меня, на английском языке. Весь зал напряженно уставился на меня, ожидая, какой я найду выход из неловкого положения. Я поднялся и ответил моему оппоненту на... грузинском языке. Все были поражены. А на

галерке, оказывается, сидел один грузин, эмигрировавший из России еще до революции, и, услышав мою грузинскую речь, не удержался, закричал: «Кацо, вин хар, ан саидан харо?» (Эй, человек, кто ты и откуда?) Я поднял голову и крикнул в ответ: «Кутатури вар, кутатури!» (Кутаисец я, кутаисец!) После вечера этот человек повидал меня, и мы очень подружились. Он оказался рабочим.

Люди, привлеченные в Америку легендами о ее сказочных богатствах и легкой наживе и не нашедшие там всего этого, с жадностью ловили каждое слово правды о далекой своей родине, где произошла революция, где пришли к власти рабочие и крестьяне. Буржуазная печать искаженно представляла жизнь в Советском Союзе, а тут приехал живой человек, от которого можно услышать слово правды, которого можно обо всем расспросить! Такой случай выпадает не часто.

Маяковский умел находить контакт с любой аудиторией. В той же аудитории, которая заранее была к нему настроена доброжелательно, он воодушевлялся особенно, и тогда непринужденная манера рассказчика, дружеская фамильярность в обращении с залом, едкая ирония по отношению к тому, что поэт отрицал, его рокочущий на низах, покоряющий своей силой и красотой звучания голос приводили вечер к триумфальному финалу.

— Это, брат, свой парень, — сказал один рабочий председателю вечера в Шенхофен-Холл, в Чикаго. — Недаром местная шваль его ненавидит.

На одном из последних выступлений Маяковского в Нью-Йорке он отвечал на, видимо, заранее согласованный с устроителями вечера вопрос: Америка в воображении русского. Интригующий вопрос. Вначале Маяковский сослался на свою поэму «150 000 000», сказав, что это, конечно, сатирическое, преднамеренное преувеличение, поэтическая «работа красок» в отличие от «работы слова» в путеводителе... Это представление далеко не соответствует действительности, с которой столкнулся Маяковский. Америка, по Маяковскому, — не единое целое совершенство техники, «не один винт, а много», — «капиталистический хаос».

— Мы приезжаем сюда, — говорил Маяковский, — не учить, но учиться тому, что нужно, и так, как нужно для России. В Америке, конечно, есть много интересного,

удивительного. Но Америка в целом непригодна для Советского Союза как образец...

Живя в отелях, находясь в дороге, в вагоне поезда, в каюте парохода, в метро, в автобусе или легковом автомобиле, Маяковский по всегдашней привычке работал над стихами. Но, кроме этого, он непременно должен был, передвигаясь, меняя места, видеть, наблюдать, сравнивать, встречаться с людьми. В Нью-Йорке он ходил на собрания рабочих, которые вели борьбу с профбюрократами, выступал перед ними, правда, на литературные темы, читал стихи, так как политические выступления могли вызвать скандал.

За время пребывания в Штатах он издал книжки на русском языке «Солнце», «Открытие Америки». Тогда же здесь было положено начало переводу его стихов на английский язык.

Вообще-то Маяковский несколько скептически расценивал эффект своих стихов на другом языке. Однажды он высказался об этом:

«Я всегда склонялся к мысли, что корни моей поэзии неотделимы от русской почвы и, значит, мои стихи на всей обитаемой части земли непереводимы».

И дальше развивая эту мысль, говорил человеку, который вознамерился перевести его на немецкий язык: «Как же сможете мой растрепанный ритм, мои сталкивающиеся слова, разбегающиеся фразы, мою ругань и проклятия, марши и уличные песни, весь мой разговорный и революционный русский язык, — как это можно вырядить в чужую одежду?»

Но когда Гуго Гупперт, австрийский поэт, впоследствии многие десятилетия переводивший Маяковского (это к нему были обращены слова поэта), через некоторое время прочитал ему по-немецки «Левый марш», Маяковский высказал свое суждение — деликатно и прямо:

— Кроме «линкс» (левой!) и «антанты» я ни единого слова не понял! Но вы не верьте никому на свете, если вам скажут, что мои стихи нельзя переводить, — даже мне самому не верьте!

И после встречал Гупперта громким приветствием:

— А-а, Гупперт — мой немецкий рупор-т! Ну как, земля и небо еще держатся? У вас есть еще охота ломать об меня зубы? Ваша уверенность, товарищ, делает мне честь!..

Жаждавший общения с как можно большим количеством людей, поэт страдал от незнания английского языка. Страдал и иронизировал над собой:

— Войдите хотя бы в американское положение: пригласили поэта, — сказано им — гений. Гений — это еще больше чем знаменитый. Прихожу и сразу:

— Гив ми плиз сэм ти! [1]

Ладно. Дают. Подожду — и опять:

— Гив ми плиз...

Опять дают.

А я еще и еще, разными голосами и на разные выражения:

— Гив ми да сэм ти, сэм ти да гив ми, — высказываюсь. Так вечерок и проходит.

Бодрые почтительные старички слушают, уважают и думают: «Вон оно, русский, слова лишнего не скажет. Мыслитель. Толстой. Север».

Американец думает для работы. Американцу и в голову не придет думать после шести часов.

Не придет ему в голову, что я — ни слова по-английски, что у меня язык подпрыгивает и завинчивается штопором от желания поговорить, что, подняв язык палкой серсо́, я старательно нанизываю бесполезные в разобранном виде разные там О и Ве. Американцу в голову не придет, что я судорожно рожаю дикие, сверханглийские фразы:

— Ес уайт плиз файф добль арм стронг...

И кажется мне, что очарованные произношением, завлеченные остроумием, покоренные глубиною мысли, обомлевают девушки с метровыми ногами, а мужчины худеют на глазах у всех и становятся пессимистами от полной невозможности меня пересоперничать.

Но леди отодвигаются, прослышав в сотый раз приятным баском высказанную мольбу о чае, и джентльмены расходятся по углам, благоговейно поостривая на мой безмолвный счет.

— Переведи им, — ору я Бурлюку, — что если бы знали они русский, я мог бы, не портя манишек, прибить их языком к крестам их собственных подтяжек, я поворачивал бы на вертеле языка всю эту насекомую коллекцию...

И добросовестный Бурлюк переводит:

— Мой великий друг Владимир Владимирович просит еще стаканчик чаю.

[1] Дайте мне, пожалуйста, стакан чаю!

Незнание английского языка стесняло возможности общения и обедняло содержанием пребывание Маяковского в Америке, и это, по-видимому, было одной из причин, что к исходу трех месяцев он начинает торопиться домой. «Здесь отвратительно», «Страшно соскучился» — эти характерные для поэта жалобы в письмах и телеграммах из Нью-Йорка точно передают его настроение.

28 октября, на пароходе «Рошамбо», Маяковский выехал из Нью-Йорка в Гавр. Вместо разрешенных шести он пробыл в Соединенных Штатах три месяца.

«Отплывал машущий платками, поражающий при въезде Нью-Йорк... Замахнулась кулаком с факелом американская баба-свобода, прикрывшая задом тюрьму Острова Слез».

Восемь суток океана на «Рошамбо» — время для обдумывания, подытоживания американских впечатлений.

«Отчет» о поездке в США представляют собой стихи и очерки «Мое открытие Америки».

«Цель моих очерков, — заключает свои размышления уже в написанном виде Маяковский, — заставить в предчувствии далекой борьбы изучать слабые и сильные стороны Америки».

«Домой!» — итоговое стихотворение, оно завершает «американский» цикл. Кроме начала, нескольких подробностей пароходного быта во время путешествия на «Рошамбо», стихотворение всем пафосом устремлено к домашним — не заграничным, не американским — делам и заботам.

Но он оглядывается назад, впечатления от Америки слишком свежи. Маяковский полюбил Нью-Йорк — в величии, в торжестве урбанизма, полюбил трудовой Нью-Йорк, но любовь его оказалась столь требовательной, столь придирчивой, что нередко превращалась в свою противоположность. Критический пафос в некоторые моменты затмевает любовь.

Маяковского встречали в Нью-Йорке как апостола индустриального века, которому, без сомнения, должен был понравиться город. И вдруг такое:

«Нет, Нью-Йорк не современный город. Нью-Йорк не организован. Машины, метро, небоскребы и прочее — это еще не настоящая индустриальная культура. Это только внешние ее приметы».

Это говорит человек, приехавший из разоренной, доведенной войнами до полной разрухи России, народ которой, по представлениям американцев, «еще наполовину живет в средневековье, еще остался азиатом». А Маяковский?

Я стремился
за 7000 верст вперед,
а приехал
на 7 лет назад.

И увидел совсем «дооктябрьский Елец аль Конотоп».

Маяковский бросает вызов:

«— Америка прошла путь колоссального развития материальных ценностей, изменивший облик этого мира, — говорит он писателю Майклу Голду. — Но люди еще не доросли до этого нового мира. Они все еще живут в прошлом. По своему интеллекту нью-йоркцы остались провинциалами. Их умы еще не восприняли огромное значение индустриального века. Вот почему я называю Нью-Йорк неорганизованным — это гигант, случайно созданный детьми, а не зрелое, законченное произведение людей, понимавших, чего они хотят, творивших по плану, как художники...» Достается «архитекторам, построившим прекрасные небоскребы, но разукрасившим их устарелыми, безвкусными орнаментами в готическом или византийском стиле.

...Это все равно, что перевязать экскаватор розовыми бантиками или посадить на паровоз целлулоидных куколок, — язвит Маяковский. — ...Это не искусство индустриального века... Искусство должно быть жизненным».

Его собеседник обескуражен, он видит, что Маяковский определенно недоволен Нью-Йорком. А тот, все больше воодушевляясь, обрушивает на него лавину слов:

«— Ничего лишнего! Вот основа индустриального искусства... Никакого позерства, кривлянья, никакой красивости, тоски по прошлому, никакой мистики. Мы у себя, в России, уже выбрасываем выжатые лимоны и обглоданные цыплячьи косточки узкого мирка либерально-мистической интеллигенции... Искусство загнивает, если оно слишком респектабельно, слишком рафинированно. Оно должно выйти из комнат с бархатными портьерами, из захламленных мастерских, оно должно столкнуться с жизнью». Оно не должно иметь ничего лишнего, ничего бездействующего. В поэзии — «все слова должны работать».

— В Америке те либерально-интеллектуальные мистики, о которых вы упоминали, — спросил Маяковского Майкл Голд, — бегут от машины. Они считают, что ма-

шина разрушает человеческую душу. Разве вы, русские, не боитесь стать слишком механизированными?

— Нет, — решительно отрезал поэт. — Мы — хозяева машин, поэтому нам нечего их бояться... Зачем бояться... что человек превратится в машину? Это невозможно! Машины внушают смелые мысли.

Мог ли иначе говорить Маяковский, приехавший из страны, где чуть ли не фантастической мечтой выглядело желание иметь сто тысяч тракторов!

Это интервью было напечатано в газете «Уордл» и сопровождалось словами Майкла Голда, прогрессивного американского писателя, — словами о том, что Маяковский хотел увидеть в Америке индустриальный век. Про Маяковского он писал: «Ему тридцать лет, вес — около 215 фунтов, смелое, резко очерченное лицо и мускулатура футболиста. Он топал все время взад и вперед по комнате, пыхтя папиросами, привезенными из Москвы...»

И тут же газета дала портрет Маяковского, нарисованный художником Геллертом во время беседы поэта с Майклом Голдом. Маяковский, кстати, в долгу не остался. Заметив, что Геллерт набрасывает его портрет, он взял записную книжку и, в свою очередь, набросал портрет Геллерта. Тот удивился профессиональной зрелости изображения и приписал к нему по-английски: «Ей-богу, вы не только большой поэт, но и художник».

Как бы продолжая беседу с Майклом Голдом, Маяковский писал в очерке:

«Я ненавижу Нью-Йорк в воскресенье» — и развернул перед читателем картину бездумной праздности, тщеславия, корысти, разъедающих американское общество. Остроумие Маяковского играет всеми красками, когда он показывает быт американцев.

Пишет, например, о том, кто и где обедает в воскресенье. «Победнее едят дома свежекупленную еду, едят при электричестве, точно давая себе отчет в проглачиваемом.

Побогаче — едят в дорогих ресторанах... едят в полутьме, потому что любят не электричество, а свечи.

Эти свечи меня смешат.

Все электричество принадлежит буржуазии, а она ест при огарках.

Она неосознанно боится своего электричества».

Не утратила актуальности такая оценка веры (религии) в жизни американцев:

«Бог — доллар, доллар — отец, доллар — дух святой».

Доллар — единственная сила в Штатах, это чуть ли не с пеленок знает каждый американец, и это сразу подметил Маяковский.

При встрече американец не скажет вам безразличное:

— Доброе утро.

Он сочувственно крикнет:

— Мек моней? (Делаешь деньги?) — и пройдет дальше.

Американец не скажет расплывчато:

— Вы сегодня плохо (или хорошо) выглядите.

Американец определит точно:

— Вы смотрите сегодня на два цента.

Или:

— Вы выглядите на миллион долларов...

Путь, каким вы добыли ваши миллионы, безразличен в Америке... К бизнесу приучают с детских лет. Богатые родители радуются, когда их десятилетний сын, забросив книжки, приволакивает домой первый доллар, вырученный от продажи газет.

— Он будет настоящим американцем.

Доллар всему голова.

«Если даже косвенным давлением долларов можно победить должность, славу, бессмертие, то, непосредственно положив деньги на бочку, купишь все».

Когда, по возвращении в Москву, Маяковский выступил в Политехническом с рассказом о поездке и прочел «американские» стихи, московский корреспондент «Нью-Йорк таймс» с обидой писал в своей газете: «Красный поэт рисует нас, как людей, помешанных на долларе». Более всего его раздражило утверждение Маяковского, что в Америке «деньги определяют искусство, мораль и правосудие».

Впечатление об американской печати:

«Газеты в целом проданы так прочно и дорого, что американская пресса считается неподкупной. Нет денег, которые могли бы перекупить уже запроданного журналиста».

В очерке «Мое открытие Америки» Маяковский рассказал, как некий старый уже человек, некий миллионер Браунинг, под видом удочерения купил себе шестнадцатилетнюю наложницу. Рассказал о том, каким ханжеством оборачивается американский сухой закон «прогибишен».

«Ни одна страна не городит столько моральной, возвышенной, идеалистической ханжеской чуши, как Соединенные Штаты», — замечает Маяковский.

Очерки Маяковский написал по возвращении из Америки, под свежим впечатлением от увиденного, прочувствованного, пережитого. Но и находясь в США, выступая на вечерах, он со всей откровенностью делился своими наблюдениями, высказывал самые смелые критические суждения. Примерно через месяц пребывания в Штатах Маяковский написал стихотворение «Вызов», и, зная характер поэта, его полемическое бесстрашие, можно с уверенностью сказать, что читал «Вызов» американской публике.

А ведь этот «вызов» не кому-нибудь, а самой Америке. Вызов миру капитализма: «Посылаю к чертям свинячим все доллары всех держав». Вызов ханжеской морали, которая насаждается в Америке власть имущими, вызов «его препохабию» — капиталу.

В интервью газете «Фрейгайт» Маяковский говорил:

«...Вот мы — «отсталый», «варварский» народ. Мы только начинаем. Каждый новый трактор для нас — целое событие. Еще одна молотилка — важное приобретение. Новая электростанция — чудо из чудес. За всем этим мы пока еще приезжаем сюда. И все же — здесь скучно, а у нас — весело. Здесь все пахнет тленом, умирает, гниет, а у нас во всю бурлит жизнь, за нами будущее. До чего тут только не додумались! До искусственной грозы. Тем не менее прислушайтесь, и вы услышите мертвую тишину. Столько электричества для освещения, что даже солнце не может с ним конкурировать, и все же темно. Такой богатый язык, с тысячами всевозможных газет и журналов, и такое удивительное косноязычие, такое безмолвие. Рокфеллеры, Морганы, — вся Европа у них в долгу, тресты над трестами, и такая бедность».

Но и это еще не все.

«Вот я иду с вами по одной из богатейших улиц мира — с небоскребами, дворцами, отелями, магазинами и толпами людей, а мне кажется, что я брожу по развалинам, меня гнетет тоска. Почему я не чувствую этого в Москве, где мостовые разбиты, многие дома разрушены, а трамваи переполнены и заезжены донельзя? Ответ простой: потому, что там бурлит жизнь, кипит энергия всего освобожденного народа — коллектива. Каждый новый камень, каждая новая доска на стройке есть результат коллективной инициативы...

Наши сто пятьдесят миллионов — вот кто создает индустрию, вооружает жизнь техникой. Всего восемь лет прошло, восемь лет борьбы со всем старым. А какой переворот в умах, какой взлет культуры во всех областях жизни!»

Маяковский не упустил случая поиронизировать по поводу «открытия» Америки в прошлом и поиронизировать над любым будущим «открывателем». Он напоминает, как тридцать лет назад В. Г. Короленко писал, увидев Нью-Йорк:

«Сквозь дымку на берегу виднелись огромные дома в шесть и семь этажей...»

Напоминает, как лет пятнадцать назад Горький писал в подобной ситуации (в 1906 году):

«Сквозь косой дождь на берегу были видны дома в пятнадцать и двадцать этажей».

«Я должен был, — продолжает Маяковский, — чтобы не выходить из рамок, очевидно, принятых писателями приличий, повествовать так:

«Сквозь косой дым можно видеть ничего себе дома в сорок и пятьдесят этажей...»

А будущий поэт после такого путешествия запишет:

«Сквозь прямые дома в неисследованное количество этажей, вставшие на нью-йоркском берегу, не были видны ни дымы, ни косые дожди, ни, тем более, какие-то дымки».

Главный итог пребывания Маяковского в США состоит в том, что оно (и конечно, предыдущие поездки в страны Европы) обострило социальное чутье поэта. Это было замечено по возвращении его в Москву после первого большого выступления в Политехническом. Одна из газет писала в отчете об этом вечере: «Американские наблюдения пробудили в поэте качества социолога, экономиста и политика. Маяковский хочет не только показывать, но и доказывать. Убеждать не только художественными средствами, но и отвлеченно-теоретическими». И ведь не случайно именно по дороге из Штатов родились проникновенные строки стихотворения «Домой!».

Не случайно и то, что в этом же стихотворении поэт как бы возбуждает, готовит себя к новой, более трудной и более насыщенной по душевной отдаче работе: «Я себя советским чувствую заводом, вырабатывающим счастье».

Выезжая в конце мая из Москвы, Маяковский намеревался совершить путешествие вокруг земли.

«Вокруг» не вышло, — пишет он в автобиографии. —

Во-первых, обокрали в Париже, во-вторых, после полугода езды пулей бросился в СССР... Результат — книги: публицистика-проза — «Мое открытие Америки» и стихи — «Испания», «Атлантический океан», «Гаванна», «Мексика», «Америка».

Первые устные отчеты о поездке за океан состоялись в Париже. Сначала Маяковский выступил с чтением стихов на официальном приеме в полпредстве СССР по случаю восьмой годовщины Октябрьской революции. 12 ноября был его вечер, организованный студентами СССР во Франции. Поскольку на вечере, как всегда, кроме советских студентов, находились и французы, то Маяковский, из вежливости к Франции, выдавшей ему визу и запрещающей говорить о политике, поначалу следовал этому правилу, но как-то само собой с литературных тем перешел на социально-экономическо-политические. Американские впечатления требовали выхода...

Через два дня газета «Парижский вестник» писала, восхищаясь Маяковским-оратором, что трудно себе представить лучшего рассказчика для широких масс. «Маяковский — создание новой России. В его могучей, широкой, подвижной фигуре, в его товарищеской фамильярности с слушателями, в его непринужденной манере, в его едкой иронии, — во всем его существе сказывается нечто, что роднит его с русским рабочим, с человеком из народа».

Демократизм Маяковского, его умение быть своим в любой аудитории, яркий, несравненный талант оратора, рассказчика, полемиста признавались всеми, кто хоть раз слышал поэта. Вот он расхаживает по сцене Океанографического института в Париже и рассказывает об Америке, делится своими впечатлениями, а затем читает стихи — они как бы иллюстрируют только что сказанное, но как иллюстрируют! Они дают новый, гораздо более глубокий смысл сказанному. И время летит незаметно, уже час ночи, а публика словно завороженная, слушает поэта...

В интервью «Новой вечерней газете» (Ленинград) сказал:

«— Я выехал из Америки в октябре. Должен сознаться, что со мной не случилось там ни одного чисто американского приключения, ибо за «приключения», вроде приключений О. Генри, надо платить, а я не расходовался на этот вид развлечений, поэтому ничего необыкновенного со мной не случилось.

Зато слухи о моих успехах в Америке нисколько не преувеличены. Я нахожу, что иметь аудиторию в полторы тысячи человек в течение ряда недель — это, конечно, успех. Думаю, что, кроме литературного, мои лекции имели некоторое значение еще и в смысле революционном».

Можно добавить, что Маяковский тоже ничего не преувеличил. Не сказал лишь, что и стихи его (не только лекции) оказывали революционизирующее воздействие на публику.

А 6 декабря в Политехническом музее состоялось первое большое выступление Маяковского по возвращении из Америки, с отчетом о поездке. В программе вечера — доклад, который так и назван: «Мое открытие Америки», и в котором явно проглядывают контуры его очерков, и чтение стихов, написанных во время поездки и сразу по возвращении в Москву. Через два дня он выступил в Доме печати. Интерес к этим выступлениям был проявлен огромный.

В Политехнический даже с билетами попасть было трудно. Большой зал был битком набит, люди сидели на эстраде, на ступеньках.

С таким же успехом проходят другие вечера. В Киеве в зал Домкомпроса тоже невозможно было пробиться. Коридоры, фойе, лестницы — все забито билетным и безбилетным народом. В зале сидят по двое на одном стуле, друг у друга на коленях. В записках Маяковскому — требование впустить в зал безбилетников. И Владимир Владимирович находит выход — впустить всех, сколько возможно вместить...

В январе-феврале — поездки по городам страны с докладом «Мое открытие Америки» и чтение стихов из заграничного цикла: Ленинград, Харьков, Киев, Ростов, Краснодар, Баку, Тифлис... В каждом из этих городов по нескольку выступлений. Это уже «отчет» перед массовой аудиторией. А в это время «Стихи об Америке», отрывки из книги очерков публикуются в периодической печати.

История советской литературы, пожалуй, не знает другого примера, когда бы писатель с такой оперативностью и с такой ответственностью перед читателем представлял бы творческий отчет о заграничной поездке.

Вряд ли также найдется много примеров, когда бы литературно-критическая оценка стихов и прозы вступала в такое противоречие с читательским восприятием.

Уже значительное время спустя молодой теоретик конструктивизма К. Зелинский, резко менявший свое отношение к Маяковскому, писал в журнале «На литературном посту», ссылаясь на «записки о заграничных путешествиях»: «Безвкусным, опустошенным и утомительным выходит мир из-под пера Маяковского... Как поверхностно, как неволнующе скользит Маяковский по зеленым меридианам!» Статья Зелинского называлась «Идти ли нам с Маяковским?» — и конечно, давала недвусмысленный отрицательный ответ.

Очерки и стихи об Америке «прокатывались» на вечерах, на выступлениях поэта. Их восприятие было совершенно другим. Вот что писала ростовская газета «Молот» о первом выступлении Маяковского в этом городе, в частности, о лекции, с которой начинался вечер:

«Это не была лекция, по крайней мере в том смысле, в каком привыкли мы понимать это слово. Скорей беседа поэта с публикой, — беседа, пересыпанная блестками неподражаемого... Маяковского остроумия. Об Америке т. Маяковский сказал не много, но немногое, сказанное им, давало большее представление о заатлантической стране, чем многословные речи патентованных лекторов».

Значит, выступления Маяковского в эти годы были не просто вечерами поэзии, но и приобрели пропагандистский характер.

Пожалуй, это началось еще в Америке, где после второго выступления поэта в Нью-Йорке газета «Русский голос» писала:

«Отрывок из поэмы «Ленин» приковал всеобщее внимание. Поэт говорил о смерти Ленина, о роковом известии, когда не стало пролетарского вождя, и о похоронах. Двухтысячная масса была, в буквальном смысле слова, загипнотизирована.

В заключение поэт отвечал на вопросы по запискам. Эти вопросы носили преимущественно политический, а не литературный характер».

И об этом, политическом характере его выступлений, говорилось в других отчетах.

Вечера Маяковского теперь действительно не походили на обычные поэтические вечера, они, как правило, имели целевую установку. Тут непременно бывал доклад (или беседа), стихи, разговор с аудиторией. Это были своеобразные спектакли, где режиссером (и актером — тоже) выступал Маяковский, он вовлекал в действие слушателей-зрителей. Драматургия подобных спектаклей

всякий раз рождалась заново как импровизация. На этот раз сама действительность, общение с аудиторией пробудили в Маяковском партийного пропагандиста, он почувствовал вкус к разговорам на политические темы.

Если прежде не поэтическая часть вечеров, как правило, представляла собой очный или заочный литературный диспут, отражала перипетии литературной борьбы, то американские впечатления оказались в этот момент важнее, они захватили воображение поэта, потеснив даже литературные заботы.

Успех вечеров-отчетов воодушевил Маяковского, он был доволен их результатами. Когда переполнившая киевский цирк публика на протяжении трех часов слушала поэта, он сказал:

— Между прочим, товарищи, та страна, где добрый час слушают серьезные стихи, достойна уважения... — И, подумавши, добавил: — Да, хороша наша страна... И я, наверное, неплохой поэт, если сумел заставить вас столько времени слушать себя...

«А ЧТО ВЫ ПИШЕТЕ?»

«Я должен писать на эту тему». Такой фразой Маяковский начинает статью «Как делать стихи?». Статьею он не ограничился. В середине двадцатых годов (особенно в 1926-м) им написано несколько стихотворений о поэзии, о поэтическом труде, «о месте поэта в рабочем строю». Юбилей Пушкина (125 лет со дня рождения), трагическая смерть Есенина, литературные распри, постоянные нападки критики... Все это вызывало горячий отклик и становилось предметом дискуссионных выступлений Маяковского на вечерах поэзии, многое вошло в стихи.

Необходимость высказаться оказалась столь настоятельной, в душе так накипело, что он, чтобы дать выход страстям, задумал написать роман, в котором хотел изобразить литературную жизнь и быт, борьбу школ и т. д. в середине двадцатых годов. Маяковский заключил с ГИЗом договор на этот роман, но увы, так и не написал его. Слишком рискованным было вторжение в собственную и своих друзей и недругов настоящую жизнь, чтобы не обжечься. Метафорическая стихотворная форма высказывания была ему способнее для воплощения этого серьезного замысла.

Пришла человеческая и творческая зрелость. Склады-

вались в тезисы, в формулы взгляды на поэзию, на поэтику, на более широкие проблемы литературной жизни. И в то же время отбирали силы посторонние литературе групповая возня, неустроенный быт.

Правда, свой домашний быт Маяковский постепенно налаживал. Быт в чисто внешнем представлении. В конце апреля 1926 года он переехал в Гендриков переулок (ныне переулок Маяковского), где получил квартиру в доме 15 — четыре небольших комнатки.

И поскольку в эту же квартиру вселились Брики, комната в Лубянском проезде осталась за Маяковским как его рабочий кабинет. Оставить ее за собой удалось с превеликим трудом, с помощью Луначарского, писавшего соответствующие обращения в разные инстанции.

В четырехкомнатной квартире поэту принадлежала одна комната — с широкой тахтой и письменным столом. Смежная с нею была общей столовой или гостиной. Две остальные занимали Брики. Даже по тем временам условия жизни Маяковского не были роскошными. Но квартира 5 в доме 15 по Гендрикову переулку стала своеобразным клубом для многих писателей, журналистов, художников.

Однако работалось Маяковскому лучше у старой пристани — в Лубянском проезде. Человек общественный, умевший мобилизовать себя, сосредоточиться для работы над стихами в любых условиях, даже в окружении множества людей, он, конечно, нуждался и в покое, в одиночестве, и, наверное, чаще, чем это ему удавалось.

Там, в этой тихой и не очень уютной, но дающей возможность отвлечься от всех внешних раздражителей и неурядиц комнатке, в коммунальной квартире, рождались прекрасные поэтические строки. Там родилось стихотворение «Разговор с товарищем Лениным».

Грудой дел,
суматохой явлений
день отошел,
постепенно стемнев.
Двое в комнате.
Я
и Ленин —
фотографией
на белой стене.

Вот эта фотография над письменным столом, стоит только чуть поднять голову. Он всматривается в фотопортрет, и ленинские черты словно оживают: «Рот открыт в напряженной речи, усов щетинка вздернулась ввысь...» Этот фотопортрет, наверное, один из самых живых, удивительно удачно схвативших момент, уловивших динамику ленинского жеста, лаконично, уже в словесном варианте, воспроизведен Маяковским. И теперь, глядя на него, мы видим и ощущаем то, что увидел и ощутил поэт: «...в складках лба зажата человечья, в огромный лоб огромная мысль».

Маяковский увидел проходящие «под ним» тысячи людей, лес флагов, вздетые кверху руки... И вот самое личное: «Я встал со стула, радостью высвечен, хочется — идти, приветствовать, рапортовать!»

Удивительно: несмотря на столь, казалось бы, казенное слово — «рапортовать», несмотря на содержание этого «рапорта», целиком посвященного трудным будничным делам государства — добыче угля и руды, борьбы с нищетой, с кулаками, волокитчиками, подхалимами, сектантами и пьяницами, — стихотворение звучит на высокой лирической ноте. Оно покоряет своею душевной открытостью, очень достойно, без прямых признаний, но и с обезоруживающей искренностью выраженной любовью к Ленину.

...В коммунальной квартире на Лубянке, где проживало, кроме него, пять семей, Владимир Владимирович быстро подружился с соседями. Соседи примирились с его громким голосом и частыми телефонными звонками, шумными разговорами в его комнате и табачным дымом, валившим из раскрытой настежь двери. Он быстро приручил к себе детей, а школьницу Люсю надоумил учиться печатать на машинке. Люся и стала впоследствии профессиональной машинисткой, а пока училась, перепечатывала Владимиру Владимировичу стихи, «Клопа», «Баню».

А литературные обстоятельства между тем складывались так, что Маяковский почувствовал необходимость выступить со статьей «Как делать стихи?», написать стихотворения — страстные, полемически острые, — «Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Послание пролетарским поэтам» и некоторые другие.

В статье «А что вы пишете?», опубликованной 28 мая 1926 года в «Красной газете», Маяковский резко ополчился на халтуру. «Качество писательской продукции... чрезвычайно пошатнулось, понизилось, дискредитировалось», — пишет он, жалуясь на скверную постановку литературного дела вообще, на издательскую практику, на

потерю связи с читателями. Он напоминает о квалификации писателя, поэта и что именно этому посвящена его статья «Как делать стихи?». Вспоминает П. Лавут:

«— Меня приводит в бешенство «литературное поповство», «вдохновение», — говорил Маяковский, выступая перед большой аудиторией, — длинные волосы, гнусавая манера читать стихи нараспев. От поэтов не продохнуть. Среднее мясо их стихов ужасно. Стихотворное наводнение выходит далеко за пределы литературных интересов. Эти стихи уже не стихи, а «стихийные бедствия». Они вредны для организации молодого сознания. В результате в магазинах ни одной книжки стихов не берут...»

Так что стихи о стихах появились совсем не случайно.

Был и внешний повод. Стихотворение «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!» — написано как прямой отклик на дискуссию в журнале «Журналист» — «Наша критика и библиография» (1926).

Конечно, стихотворение «Четырехэтажная халтура» написано в 1926 году, когда «ствол» литературы уже начал пускать мощные побеги в поэзии, ведь ее прежде всего имел в виду Маяковский. Но на книжный рынок вместе с этим хлынул огромный поток стихотворной серятины, хотя издательское дело было еще как следует не налажено. А Маяковскому да и другим серьезным поэтам издать книги было совсем не просто. И в издательской политике эстетический критерий нередко подменялся вульгарно-социологическим.

Социологический схематизм (вульгарный социологизм) В. Переверзева, В. Фриче получил распространение в подходе к текущей литературе и еще не имел должного осуждения. Наоборот, даже в более поздних работах, например, в статье Ц. Вольпе «Теория литературного быта» (1929) подвергается резкому разделению классовая и профессиональная культура: «Вопрос о личной культуре писателя, — говорится в статье, — в наше время есть вопрос о классовой культуре, а не о профессиональной».

Вряд ли надо специально напоминать о том, что классовые позиции Маяковского не только были четко заявлены, но они исповедовались как один из принципов веры.

Тем не менее, и в статье «Как делать стихи?», и в нескольких стихотворениях 1926 года он акцентировал

внимание на поэтике, на мастерстве, на профессиональном подходе к литературе, к поэзии, страстно доказывая, что работа эта требует огромной затраты сил и энергии.

Самым ярким документом в борьбе за качество является стихотворение «Разговор с фининспектором о поэзии». Этот «деловой» разговор превратился в поэтический трактат о призвании, о мастерстве, о труде поэта. Замечательно здесь соединение чисто деловой, даже утилитарной сущности некоторых фрагментов стихотворения с высоким строем души поэта, которое находит выражение в нем как в целом.

Сначала о деловой стороне.

Поездки Маяковского по стране требовали больших расходов, на его полном или неполном иждивении находились Брики, он помогал матери и сестрам и поэтому часто нуждался в деньгах. И, естественно, всякие незаконные вычеты и взимания с гонораров вызывали протест. К тому же он был щедр, даже расточителен, мог швыряться деньгами, когда они у него были.

Бестактные люди нередко в записках или устно спрашивали его о заработках, распространяли всяческие небылицы о фантастических гонорарах за книги и выступления.

П. И. Лавут, организатор вечеров и выступлений Маяковского, ведавший денежными делами по этой части, утверждает, что иногда во время поездок по городам поэт не только ничего не «зарабатывал» на выступлениях, но и вкладывал свои деньги. Зато Маяковский настаивал на гонораре в тех случаях, когда считал это справедливым. Он воевал с теми людьми, которые не считали поэтический труд профессией. Сами же деньги имели для него условную ценность. Когда они были, поэт помогал товарищам, щедро оплачивал услуги, словом, проявлял необычайную широту натуры. Во ВХУТЕМАСе постоянно помогал двум-трем нуждающимся студентам.

Отвечая на вопросы о заработках, он говорил:

— Я получаю меньше, чем... следовало бы. Расходы все съедают. Учтите: болезни, срывы... переносы, отсутствие сборов — тогда почти убыток... Почему я люблю получать деньги? Деньги существуют, пока они представляют собой какое-то мерило. Меня никто на службе не держит, не премирует, у меня свободная профессия. Чем дороже оплачивается мой труд, тем приятнее: значит, больше ценят то дело, которым я занят... Я работаю не

меньше любого рабочего. Отпуском ни разу в жизни не пользовался. Брать с тех, кто может платить, — правильно. А то перестанут ценить. Я получаю гонорар, как за любой литературный труд. Кстати, не везде я его получаю. Очень часто я выступаю бесплатно: например, в Москве... на заводах и фабриках, в воинских частях, иногда в вузах.

Не один, по-видимому, разговор с фининспектором состоялся у поэта, прежде чем появилась потребность высказаться и о гонорарах и удержаниях, а также и о «месте поэта в рабочем строю».

Вслед за стихотворением «Разговор с фининспектором о поэзии» было написано «заявление» Маяковского «В Мосфинотдел фининспектору 17-го участка» (а затем «дополнение» к этому заявлению), где поэт в строго деловой форме, с цифровыми выкладками объясняет, почему сумма налога, об уплате которого он получил извещение, несправедлива, завышена (перед этим фининспектор посетил Маяковского на дому и осмотрел его «имущество»).

По пунктам, с исключительной педантичностью Маяковский объясняет, почему он не подал декларации о заработках, каких расходов требуют поездки за границу, поездки по городу, оплата работы машинисток, бумага, материалы для живописи и т. д. и т. п. Со скрупулезной точностью подсчитываются все расходы, вплоть до телефона и взноса в профсоюз.

Написанное по канонам канцелярской стилистики, это заявление заканчивается так: «Прошу принять во внимание указанное мной в заявлении и снизить обложение до норм, просимых и доказываемых мною». И добавляет: «Всякое иное решение в корне подорвет мою работу».

Но самое замечательное то, что Маяковский, в конце, ссылается на свои «работы»: «Как делать стихи?», «В мастерской стиха», «Разговор с фининспектором о поэзии». Дескать, читайте, дорогие товарищи, финансовые работники, вникайте, постарайтесь понять, что такое поэтический труд, сколько на него тратится «сердца и души», что не учитывается никакими обложениями и скидками, и что он значит в жизни общества.

Поэзия —
та же добыча радия.
В грамм добыча,
в год труды.

Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.
Но как
испепеляюще
слов этих жжение
рядом
с тлением
слова-сырца.
Эти слова
приводят в движение
тысячи лет
миллионов сердца.

Стихотворение ли произвело неотразимое впечатление на финансистов, статья ли «Как делать стихи?» или логические выводы и цифровые выкладки заявления Маяковского, но районная налоговая комиссия согласилась, что «заработок плательщика связан с большими производственными расходами», и несколько снизила сумму, подлежащую обложению налогом.

Он не обожествлял поэзию и поэтический труд. «Поэзия любит в мистику облекаться, говорить о вещах едва касаемо». Этому Маяковский грубо противопоставлял агитацию в стихах за покупку облигаций выигрышного займа. Он не придавал поэзии значения некого таинства, не накидывал на нее флер романтической загадочности, но в то же время сознавал: «— Поэзия — вся! — езда в незнаемое». И опять: «Труд мой любому труду родствен». И показывает, как тяжек этот труд, беря в сравнение деловые, каждому понятные производственные термины (вексель, тариф, накладные расходы, баланс, проценты, пени), даже цифры («тысячи тонн словесной руды», «рубль девяносто сотня папирос, рубль шестьдесят столовая соль»). Поэт нарочито огрубляет свой «Разговор», ведет его как бы на сугубо деловой, утилитарной основе, ведь его собеседник (и оппонент) — фининспектор.

Однако так кажется лишь поверхностному взгляду. Деловая лексика не должна вводить в заблуждение относительно взгляда Маяковского на поэзию, не должна и не может принизить значительности, высокого общественного и поэтического смысла стихотворения.

Деликатно разъясняя фининспектору «явление рифмы», поэт не забывает сказать, что его цель — не какое-нибудь *«лампа-дрица-ца»* к слову «отца», а «рифмы, чтоб враз убивали нацелясь», рифмы, которых и оста-

лось-то, может быть, «пяток» и которые находятся с великими усилиями.

«Труд мой любому труду родствен», — утверждает Маяковский. Но вместе с тем он отнюдь не склонен преуменьшать значение и результаты этого труда, он сознает себя не только «слугой» народа, но и его «водителем». Ни больше ни меньше.

И вот эта роль — выразителя силы и воли класса, «слуги» его и «водителя», «двигателя пера» — эта роль необычайно трудна. «Машину души с годами изнашиваешь», — уже внешне спокойно объясняет Маяковский, продолжая свой диалог не как поэт с фининспектором, а как человек с человеком. «Все меньше любится, все меньше дерзается...» — и дальше с еще большей проникновенностью — насчет «амортизации сердца и души».

Деловой разговор о налогах, заработках и расходах переместился в такую личную сферу, когда делаются самые сокровенные признания. Признания, естественно, не только фининспектору, ведь это уже разговор человека с человеком, поэта — с читателем. И только просьба поэта подвести его «посмертный баланс» снова возвращает нас к начальной теме разговора. Отсюда начинается патетическая концовка стихотворения, замечательные строки о поэте, как «должнике вселенной», которые часто цитируются, о личных «долгах» Маяковского перед «Бродвейской лампионией», перед «небесами» грузинского села Багдады, перед Красной Армией и «перед вишнями Японии» — словом, «перед всем, про что не успел написать».

А в обращении к фининспектору интонация убеждения сменяется интонацией повелительной, интонацией требовательной: «...высчитав действие стихов, разложите заработок мой на триста лет!» Патетика финала достигает высшей точки в страстном утверждении: «И сегодня рифма поэта — ласка и лозунг, и штык, и кнут».

Не слишком ли высокая нота для концовки стихотворения, где шел деловой разговор, разговор о налогах, тарифах, балансах и т. д.? Пожалуй — да. И Маяковский снова вводит стихотворение в полемическое русло, он — последнею строфой — выпускает жало иронии: если вы считаете поэзию несерьезным делом, игрой, пользованием «чужими словесами», то — «вот вам, товарищи, мое стило́, и можете писать сами!»

«Товарищи» — это не к одним фининспекторам, это и к тем, кто прочтет в стихотворении только о налогах и

тарифах, о заработках и расходах и больше ничего. Мол, вам это кажется недостойным поэта, слишком бытовым, меркантильным делом? Так, может, и поэзия — явление такое же заурядное? И если кто так думает, то, пожалуйста, попробуйте сами, я не возражаю.

Маяковский считал, что стихотворение «Разговор с фининспектором о поэзии» посвящено «ощущению квалификации», но содержание его выходит за эти рамки. Однако «ощущение квалификации» нашло выражение в ярких пластических, навсегда запоминающихся образах.

«Разговор с фининспектором о поэзии» «технологической» сутью смыкается со статьей «Как делать стихи?». В начале ее Маяковский говорит о том, что ему не раз приходилось на различных диспутах «если не разбивать, то хотя бы дискредитировать старую поэтику». Это вызывало недоумение и критику:

— Вы только разрушаете и *ничего* не создаете! Старые учебники плохи, а где новые? Дайте нам *правила* вашей поэтики! Дайте учебники!

Понимая, что халтурщиков, дельцов и пролаз никакими учебниками не сделаешь поэтами, что «наставления» по писанию стихов и прозы — полная чушь, Маяковский решил поделиться своим опытом «делания» стихов как практик.

Его возмущала книга Г. Шенгели «Как писать статьи, стихи и рассказы»: это все равно, как если бы ЦК швейников издал трактат о том, как вышивать аксельбанты лейб-гвардии его величества полка.

— Зачем нужна такая затхлая книга? — негодовал он. — По моему мнению, это сюсюканье интеллигента, забравшегося в лунную ночь под рояль и мечтающего о вкусе селедки.

Нелепостью метафоры Маяковский подчеркивал нелепость книги — пособия по написанию стихов и прозы.

Полемика с Шенгели приобрела резкий характер. В правдинской аудитории, где поэт выступал перед рабкорами, не все были согласны с критикой книги, а Маяковский, распаляясь, потрясая книгой, говорил, что это — шарлатанское предприятие, и вычитывал из нее наиболее одиозные места в доказательство.

Шенгели, не рискуя вступать в полемику с Маяковским по существу своей книги, наносил удары обидчику в докладах, специально посвященных творчеству поэта. Затем он выпустил брошюру «Маяковский во весь рост».

Брошюра Шенгели, как человека в общем эрудирован-

ного, отнюдь не постороннего литературе, была в высшей степени пристрастной, содержавшей в себе резкие, даже грубые и абсолютно необоснованные нападки на Маяковского, откровенную брань. Чувство мести возобладало над разумом. Шенгели стремился во что бы то ни стало опорочить поэта, не подозревая, что он кладет голову в пасть льва.

«Приговор», который произнес Маяковскому Шенгели в брошюрке, изданной на собственные средства, но под маркой издательства Всероссийского союза поэтов, гласил:

«Бедный идеями, обладающий суженным кругозором, ипохондричный, неврастенический, слабый мастер, — он вне всяких сомнений стоит ниже своей эпохи, и эпоха отвернется от него».

И это написано о Маяковском в 1927 году, когда поэт был в расцвете сил, когда завершил свое великое творение — поэму «Хорошо!».

На одном из докладов, прочитанных в Академии художественных наук, с Шенгели вступил в полемику профессор Сакулин и решительно разбил все построения докладчика, так что, по отчету «Вечерней Москвы», Маяковский «был возрожден в полном блеске», и газетный отчет назывался так: «Поверженный и возрожденный Маяковский». В аудитории были еще желающие скрестить мечи с докладчиком, но только позднее время не позволило продолжать полемику.

«Лев» не заставил себя долго ждать, ответ прозвучал в стихотворении «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели». Но здесь Маяковский придает полемике широкий общественный характер, уходя от специфических литературных вопросов, здесь ставится вопрос о воспитании молодежи, о воспитании личности.

А статью — в отличие от Шенгели — поэт сориентировал на современность. Но вкупе — в стихах и выступлениях — Маяковский нанес по Шенгели такой силы удар, что почтенный ученый надолго стал предметом издевательских реплик и насмешек в литературной среде, почти нарицательным типом.

Читателя может смутить название статьи Маяковского — «Как делать стихи?». Наивный читатель, пожалуй, будет искать в ней ответ на впрямую поставленный вопрос. Но такого ответа статья не содержит. Автор не раз дает это понять: «Никакого научного значения моя статья не имеет»; «...я не даю никаких *правил* для того, чтобы человек стал поэтом, чтобы он писал стихи». В этой статье как раз дано «ощущение квалификации», дан пример — в помощь начинающим, показано умение «разбираться в собственном производстве, воспитать в себе чувство отбора, знать, при каких условиях стихотворный выстрел достигает цели, попадает в цель».

— Вы спросите (спрашивали!), как делать стихи? Могу рассказать (и показать!), как это делаю я. Но это — не рецепт для других. Общих правил вообще нет. Поэтом называется человек, который именно и создает эти самые поэтические правила, — так бы мог ответить и так примерно отвечал Маяковский на вопросы по поводу статьи «Как делать стихи?».

Он, возможно, встречал у Гейне: «Первый, кто сравнил женщину с цветком, был великим поэтом, кто это сделал вторым, был обыкновенным болваном». Маяковский переводит сравнение (может быть, что оно возникло и независимо ни от кого) в вещно-цифровой ряд: «Человек, впервые сформулировавший, что «два и два четыре» — великий математик, если даже он получил эту истину из складывания двух окурков с двумя окурками. Все дальнейшие люди, хотя бы они складывали неизмеримо большие вещи, например, паровоз с паровозом, все эти люди — не математики».

Таким способом Маяковский доказывает: 80 процентов рифмованного вздора редакторы печатают потому, что «или не имеют никакого представления о предыдущей поэзии, или не знают, для чего поэзия нужна».

Маяковский уточнял, что создание правил — не цель поэзии, они создаются по требованию жизни, их выдвигает жизнь.

«...Революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, — пишет он, — жаргон окраин полился через центральные проспекты; расслабленный интеллигентский язычишко с его выхолощенными словами: «идеал», «принципы справедливости», «божественное начало», «трансцендентальный лик Христа и Антихриста» — все эти речи, шепотком произносимые в ресторанах, — смяты. Это — новая стихия языка. Как его сделать поэтическим? Старые правила с «грезами, розами» и александрийским стихом не годятся. Как ввести разговорный язык в поэзию и как вывести поэзию из этих разговоров?

Плюнуть на революцию во имя ямбов?

Мы стали злыми и покорными,
Нам не уйти.
Уже развел руками черными
Викжель пути.
(З. Гиппиус)

Нет! Безнадежно складывать в 4-стопный амфибрахий, придуманный для шепотка, распирающий грохот революции!

Герои, скитальцы морей, альбатросы,
Застольные гости громовых пиров,
Орлиное племя, матросы, матросы,
Вам песнь огневая рубиновых слов.
(Кириллов)

Нет!

Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни:

Революционный держите шаг!
(Блок)

Разворачивайтесь в марше!
(Маяковский)

Мало того, чтоб давались образцы нового стиха, правила действия словом на толпы революции, — надо, чтоб расчет этого действия строился на максимальную помощь своему классу.

Мало сказать, что «неугомонный не дремлет враг» (Блок). Надо точно указать или хотя бы дать безошибочно представить фигуру этого врага.

Мало, чтобы разворачивались в марше. Надо, чтоб разворачивались по всем правилам уличного боя, отбирая телеграф, банки, арсеналы в руки восстающих рабочих.

Отсюда:

Ешь ананасы,
Рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй...
(Маяковский)»

Прекрасно!

Маяковский предложил критикам разобраться, на основании каких правил все это сделано. Он показал, что новые правила, новый подход, новый отбор диктуются жизнью и на этом основании утверждал, что новизна в

поэтическом произведении обязательна, новизна содержания непременно влечет за собою новизну форм ее художественного воплощения. И здесь же Маяковский сделал чрезвычайно важное уточнение, особенно важное для тех, кто представлял (и представляет) его только отрицателем и разрушителем старой культуры:

«Новизна, конечно, не предполагает постоянного изречения небывалых истин. Ямб, свободный стих, аллитерация, ассонанс создаются не каждый день. Можно работать и над их продолжением, внедрением, распространением».

Маяковский едко высмеял некоего Степу, у которого «в стихах Коминтерна топот...» и который «творит, не затемняя сознания, без волокиты аллитераций и рифм». Тут одновременно сатирическая стрела пущена и в критиков, ибо квалификацию, которая следует из дальнейших строк стихотворения, могли придумать только они: «У Степы незнание точек и запятых заменяет инстинктивный массовый разум, потому что батрачка — мамаша их, а папаша — рабочий и крестьянин сразу.»

Маяковский еще и еще раз подчеркивает, что смысл его статьи не в рассуждении о готовых образцах или приемах, а в попытке раскрытия самого процесса поэтического производства.

Но сосредоточивая внимание на поэтической работе как производстве, нарочито огрубляя ее процесс, он утверждал, что «сущность современной работы над литературой не в оценке с точки зрения вкуса тех или иных готовых вещей, а в правильном подходе к изучению самого производственного процесса».

Опять эта подстановка лефовского «производства» вместо искусства.

Маяковский объявляет войну халтуре, стихотворческой серятине и в то же время отказывается судить о «готовых» произведениях с точки зрения вкуса, все внимание уделяя деланию стиха... Над поэтом тяготеет лефовский лозунг поднятия искусства «до высшей трудовой квалификации». Леф еще путается в ногах, еще напоминает о себе в теоретических высказываниях, хотя поэзии «шаги саженьи» обгоняют и опровергают его тупиковые догмы.

В «Послании пролетарским поэтам» Маяковский сказал о себе: «Я по существу мастеровой, братцы...» — и призвал поэтов работать до седьмого пота над поднятием количества, над улучшением качества, словно речь шла

не о поэзии, а о выпуске товаров ширпотреба. И это опять в духе лефовской «трудовой квалификации». Но в этом же стихотворении проникновенно выражена забота о душе поэта. Обращаясь к коллегам, он почти просит: чтоб «не обмелели ваши души...» Это уже не по Лефу, или, как сказано в другом стихотворении, — «не по службе, а по душе».

Но именно «по службе» Маяковский уделяет в статье большое внимание «производственной» стороне «делания» стихов, когда он говорит о предварительных поэтических заготовках (рифмах, размерах, аллитерациях, разной ясности и мутности темах), уверяя, что на заготовки у него уходит от 10 до 18 часов в сутки, и о записных книжках, как одном из главных условий творческой работы.

От 10 до 18 — сказано не для красного словца. Он «работал» всегда, во всякое время, даже когда просто разговаривал с кем-то. Имея гениальное лингвистическое чутье, Маяковский не пропускал ни одного слова, названия, фамилии, примечательных хоть какой-нибудь смысловой, фонетической или грамматической неординарностью. К фамилии художника Комарденкова тотчас же находилась рифма «морденка». Услышав слово «боржом», он начинал спрягать его как глагол: «Мы боржом, вы боржете, они боржут». Или «стукал лбами» созвучные прилагательные: «водосточный — восточный — водочный». Услышав незнакомое слово, докапывался до смысла.

Рассказывал Асеев:

— Асейчик, что такое шерешь?

— Шерешь — это молодой утренний ледок на лужах...

— А откуда оно пошло? Может быть, от «шуршать»?

— Возможно, и так. А где вы его, Володечка, взяли?

— Да вот у вас там в стихе — «пробиваясь сквозь шерешь синий».

— Ну да, ледок; он у меня от бабки в наследство остался; это она говорила: «Еще утка шерешу не хватила», то есть еще ранних заморозков не было.

— А зачем утке хватать шерешу?..

Он стремился преодолеть разрыв между литературным и бытовым языком. Может быть, поэтому и неологизм иногда извлекал из бытовых ситуаций.

Записные книжки были лабораторией. Туда заносились рифмы, строчки, слова, метафоры, строфы, беловые варианты стихотворений, адреса, телефоны, другая необ-

ходимая информация. С 1917 по 1930 год у Маяковского накопилось 73 записных книжки.

А некоторые стихотворения, как признавался сам Маяковский, сделаны им «наизусть», то есть сложились в уме в результате «вышагивания», «выборматывания». Тогда они почти в готовом виде ложились в записную книжку или прямо на лист чистой бумаги.

И уж коли зашла речь о записных книжках, то как не сказать о том, что они заполнены множеством рисунков поэта, среди которых большое место занимают шаржи. Шаржи, карандашные портреты Маяковского высоко оценивали художники. В нескольких штрихах, часто набросанных наспех, где-нибудь во время заседания, беседы, даже чаепития, Владимир Владимирович умел запечатлеть не только сходство, но и характер человека. У него есть шаржи на Горького, очень смешные шаржи на самого себя. Маяковский нисколько не стеснялся показывать себя в кривом зеркале. Рисовать он любил.

А рабочие «сюжеты» иногда были похожи на шутку. Еще один из рассказов Асеева:

— Асейчиков! Продайте мне строчку!

— Ну, вот еще, торговлю затеяли!

— Ну, подарите, если забогатели. Мне очень нужна!

— Какая же строчка?

— А вот там у вас в беспризорном стихе: «от этой грязи избавишься разве».

— А куда вам ее?

— Да я еще не знаю, но очень куда-то нужна!

— Ладно, берите, пользуйтесь.

Строчка, чуть варьированная, вошла в одно из стихотворений об Америке.

А однажды Олеша предложил Маяковскому купить у него рифму: медикамент — медяками. Маяковский не задумываясь дал ему рубль. Олеша удивился, почему так дешево.

— Потому что говорится медикамент, с ударением на последнем слоге, — пояснил Маяковский.

— Тогда зачем вы вообще покупаете? — снова удивился Олеша.

— На что-нибудь пригодится...

«Производственные» моменты все же не заслоняют от поэта главного — наличия «задачи в обществе», целевой установки и т. д. Но и об этом главном говорится на деловом языке «производства».

Маяковский-теоретик отстает от Маяковского-поэта. Но, теоретизируя в стихах, он не всегда рассудителен. Одно дело, когда Маяковский предлагает «для любви и для боя —марши», игнорируя разделение на — «гром» и на «шепот». Другое дело вот это, когда никакое умение само по себе не поможет, когда от поэта требуется нечто большее:

Мало знать
чистописанием ремесла,
расписать закат
или цветенье редьки.
Вот
когда
к ребру душа примерзла,
ты
ее попробуй отогреть-ка!

Маяковский-поэт связывает в одно нераздельное целое «стихов сорта» и любовь. «Я меряю по коммуне стихов сорта...» — говорит он. Но что такое коммуна в его представлении? Это — любовь, страсть души, в коммуну душа потому влюблена, что коммуна, опять же в его представлении (и это святая вера!) — «огромная высота», что коммуна — «глубочайшая глубина»!

Тут чувственный образ заполняет все пространство стиха, побеждает поэзия, побеждает «внеутилитарная эстетика», которая Арватовым, Бриком и другими лефовцами расценивалась не иначе, как лабораторная, а на самом деле оказывалась единственно «законной».

Вступая в поэму «Владимир Ильич Ленин», Маяковский дал ясно понять, **почему он начинает** «про Ленина рассказ», связав это со своим внутренним состоянием после смерти вождя, с тем, что «резкая тоска стала ясною осознанною болью». Не утилитарная задача, понятая по-лефовски, а состояние души, внутренний порыв привели его к поэме о Ленине, к немедленному желанию воплотить зревший в уме замысел.

Стихотворения, посвященные литературным нравам и литературной критике, статья «Как делать стихи?» обнаружили «литературный» крен в творчестве Маяковского. Жизнь обратила его к этим темам.

Конечно, не случайно в статье «Как делать стихи?» он раскрывает свою лабораторию, показывает свой опыт на примере стихотворения «Сергею Есенину». Не только потому, что оно — одно из самых последних к тому времени. Для Маяковского — в этой статье, в это время — оно имело принципиальное значение. В поэзии есть халтурщики, есть «не имеющие ничего, окромя красивого почерка». А тут — Есенин. Поэт, как говорят, милостью божьей. Его смерть — факт литературный. «В горле горе комом...» И даже больше того. Прочитав в газете предсмертные строки поэта:

В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей, —

Маяковский понял, «скольких колеблющихся этот сильный *стих*, именно — *стих*, подведет под петлю и револьвер». Стало быть, смерть Есенина, его предсмертные стихи стали фактом не только литературным, но и *общественным*.

Маяковский и Есенин — современники. Пути этих двух крупнейших русских поэтов не раз пересекались, и их взаимоотношения складывались не просто. Познакомились они еще до революции. Это было (по рассказу В. Каменского) на званом ужине у Федора Сологуба. После выступления Маяковского хозяин попросил прочитать стихи белокурого паренька, приехавшего будто бы только сейчас из деревни.

И вот на середину зала вышел деревенский кудрявый парень, похожий на нестеровского пастушка, в смазных сапогах, в расшитой узорами рубашке, с пунцовым поясом.

Это был Сергей Есенин.

Слегка нараспев он прочитал несколько маленьких стихотворений о полях, березках.

Прочитал хорошо, скромно улыбаясь.

А когда стали просить еще, заявил:

— Где уж нам, деревенским, схватываться с городскими Маяковскими. У них и одежда, и щиблеты модные, и голос трубный, а мы ведь тихенькие, смиренные.

— Да вы не ломайтесь, парень, — пробасил Маяковский, — не ломайтесь, миленок, тогда и у вас будут модные щиблеты, помада в кармане и галстук в аршин.

Сам Маяковский пишет про маскарадный костюм Есенина: «Зная, с каким удовольствием настоящий, а не декоративный мужик меняет свое одеяние на штиблеты и пиджак, я Есенину не поверил. Он мне показался опереточным, бутафорским. Тем более что он уже писал нравящиеся стихи и, очевидно, рубли на сапоги нашлись бы.

Как человек, уже в свое время относивший и от-

ставивший желтую кофту, я деловито осведомился относительно одежи:

— Это что же, для рекламы?

Есенин отвечал мне голосом таким, каким заговорило бы, должно быть, ожившее лампадное масло.

Что-то вроде:

— Мы деревенские, мы этого вашего не понимаем... мы уж как-нибудь... по-нашему... в исконной, посконной...

Его очень способные и очень деревенские стихи нам, футуристам, конечно, были враждебны.

Но малый он был как будто смешной и милый.

Уходя, я сказал ему на всякий случай:

— Пари держу, что вы все эти лапти да петушки-гребешки бросите!

Есенин возражал с убежденной горячностью. Его увлек в сторону Клюев, как мамаша, которая увлекает развращаемую дочку, когда боится, что у самой дочки не хватит сил и желания противиться».

Квартира Сологуба была не первой, где к тому времени побывал Есенин. Блок видел его у Мережковских — в том же одеянии, в том же амплуа пасторального персонажа. Но Есенин все равно всем понравился, играл он свою роль талантливо, да и стихи были прекрасные, свежие, нежные, как первая зелень на лугах.

Бурлюк, разглядывая юного поэта, спросил:

— А почему вы бываете в салонах?

— Глядишь, понравлюсь, — хитро улыбнулся Есенин, — меня и в люди выведут.

«Есенин мелькал» — пишет Маяковский. Какие-то эпизодические встречи были между ними в эти годы. Но «плотно» они впервые встретились после революции у Горького, в Петрограде. Маяковский «со всей врожденной неделикатностью» заорал:

— Отдавайте пари, Есенин, на вас и пиджак и галстук!

Есенин озлился и пошел задираться.

На Есенина в годы войны оказали сильное влияние идеи литературной группы «Скифы», нашедшие отражение в творчестве поэта. Может быть, отголосок этих идей можно услышать в эпизоде, рассказанном Н. Полетаевым.

Есенин приставал к Маяковскому и, чуть не плача, кричал ему:

— Россия моя, ты понимаешь — моя, а ты... американец! Моя Россия!

На что сдержанный Маяковский отвечал иронически:

— Возьми, пожалуйста! Ешь ее с хлебом!

Есенин скоро отошел от скифства, принимавшего все более эсеровскую окраску, отошел в сторону Горького.

Маяковский говорит о стихах Есенина, «которые не могли не нравиться», и о том, что поэт «выбирался из идеализированной деревенщины», что вокруг него разросся имажинизм, с которым пришлось воевать.

Дальнейший этап взаимоотношений окрашивается яростной полемикой между футуристами и имажинистами. Имажинисты, к которым примкнул и которых представлял Есенин, почти в каждом номере своего журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном» нападали на Маяковского, на футуристов, те отвечали не менее резко.

Диспут между ними в ноябре 1920 года в Политехническом (под председательством Брюсова), о котором уже рассказывалось, был одной из ярких вспышек неутихавшей междоусобицы. Неприятие Маяковского имажинистами шло прежде всего по идеологической, содержательной стороне поэзии.

Но вот что странно: Есенин долгое время был убежден в отсутствии образности у Маяковского, говорил даже, что у него «нет ни одного образа». Дело тут не столько в предубеждении и групповой неприязни, сколько в разном понимании характера образности. На этой же почве Есенин отказывал Маяковскому в новаторстве.

— Маяковского я считаю очень ярким поэтом, но лишенным духа новаторства: он весь идет от Уитмена. А главное: у него нет поэтического мироощущения.

Если принять на веру это воспоминание И. Розанова, то Есенин в одном высказывании противоречит себе: может ли яркий поэт не иметь поэтического мироощущения? Ясно тут одно, что все оценки как с той, так и с другой стороны, окрашены в тона полемики, и принимать их за окончательные нельзя.

Надо, правда, сказать, что в ходе полемики Маяковский проявлял бóльшую сдержанность и бóльшую терпимость по отношению к Есенину как к поэту и человеку, утверждал, например, что из группы имажинистов останется он один, отзывался на каждый его жест для сближения.

На нашумевшем вечере под лозунгом «Чистка советской поэзии» (1922) Маяковский сказал несколько сочувственных слов о Есенине, который присутствовал в за-

ле, хотя имажинисты приняли решение бойкотировать «чистку». В этом же году они вместе выступали на вечере, сбор с которого шел в помощь голодающим Поволжья. В октябре 1923 года вместе выступали на вечере, посвященном началу занятий Литературно-художественного института.

Вспомним также и переговоры о сотрудничестве Есенина в журнале «Леф».

В последние годы встречи двух поэтов «были элегические, без малейших раздоров». Есенин отходил от имажинизма. Маяковскому это нравилось. Он заметил также у Есенина чувство некоторой зависти к поэтам, «которые органически спаялись с революцией», заметил явную симпатию к лефовцам. Есенин заходил к Асееву, звонил Маяковскому.

К этой, «элегической» поре взаимоотношений двух поэтов относится их встреча в Тифлисе, о которой вспоминает Ник. Вержбицкий. Маяковский приехал в Тифлис в конце августа 1924 года, совершая маршрутную поездку: Севастополь — Ялта — Новороссийск — Владикавказ — Тифлис. В эти же дни появился в Тифлисе и Есенин, заехавший сюда из Баку. Вместе с Вержбицким они навестили Маяковского в гостинице «Палас». Поэты встретились вполне дружелюбно.

— Из Москвы? — спросил Маяковский.

— Почти...

— Бежали из столицы?

— От себя! — ответил Есенин.

После краткого обмена заграничными впечатлениями (оба как раз совершили поездки на Запад, Есенин даже в Америке побывал), еще больше расположились друг к другу, хотелось продлить встречу и, по предложению Есенина, поехали в тифлисские бани с серными ваннами. Здесь, лежа на каменных диванах, они испытывали на себе весь обширный ритуал восточного массажа и затем погрузились в бирюзовые волны мраморного бассейна. Сюда же им подали крепкий «ширинский» чай с индийским перцем, имбирем и с вареньем из лепестков розы. Все располагало к благодушию и доброжелательству.

После серных ванн направились к духан «Симпатия» на Пушкинской, со стенами, покрытыми темным лаком, сквозь который проступали портреты великих: Пушкина, Руставели, Колумба, Шекспира... Маяковскому портреты не понравились. Он рассказал своим спутникам о художнике самородке Вано Ходжабегове, дворнике, умершем с

метлой в руках. Его замечательные рисунки находятся в городском музее. А при жизни он продавал их по полтиннику...

— А Нико Пиросманишвили! — все больше вдохновлялся Маяковский. — Это был простой уличный кинто, уличный торговец... За кварту вина на куске клеенки или листе кровельного железа он мог написать пейзаж или портрет торговца, а заодно и вывеску для его заведения! Пиросманишвили умер от голода, в сыром подвале, одинокий...

Праздничное настроение этого дня, однако, не разрушалось набегавшими время от времени тучками грустных воспоминаний. Поэты поднялись на фуникулере на Мтацминду. По их разговорам, репликам (как они запомнились Ник. Вержбицкому) видно было, что оба настроились на волну добродушного юмора.

— Может быть вы, Владимир Владимирович, и эту гору снесете, чтобы удобнее было ставить вашу «Мистерию»? — спросил Есенин, намекая на то, что как раз в это время Маяковский вел переговоры с режиссером Марджановым насчет постановки пьесы под открытым небом, на склонах годы Давида, или, может быть, имея в виду строки из стихотворения «Владикавказ — Тифлис», где говорится, что «для стройки» — «если Казбек помешает — срыть!».

— Конечно, сроем, если понадобится, — невозмутимо ответил Маяковский.

После, в том же шутливом тоне, Есенин попросил подождать сносить гору, и Маяковский так же невозмутимо обещал подумать, сказав, что, может быть, и оставит ее в покое.

Постояли у могилы Грибоедова.

Вечером уже, после бильярда, произошел весьма примечательный разговор.

— Между прочим, читал я ваше «Юбилейное», — сказал Есенин, обращаясь к Маяковскому. — Там у вас есть кое-что про «балалаечника»... (Строки про Есенина: «но это ведь из хора! Балалаечник!» — *А. М.*) Простите, но я этого на себя не принимаю... Хотя, вместе с тем, и обижаться не хочу. Дело вкуса.

И Есенин тут же прочитал только что написанное стихотворение «На Кавказе», где есть такие строки:

Мне мил стихов российский жар.
Есть Маяковский, есть и кроме,

Но он, их главный штабс-маляр,
Поет о пробках в Моссельпроме.

Кроме Маяковского, в стихотворении назван еще только один поэт — Клюев. Воспринимая имя Маяковского в прямой связи с первой строкой и учитывая, что про «других» сказано уничижительно («Бумаги даже замарать и то, как надо, не умеют»), можно предположить: Маяковского Есенин считал первым поэтом среди своих современников, хотя при этом решительно не принимал и не оправдывал его рекламно-агитационных стихов. Поэтому он и не постеснялся прочесть стихотворение Маяковскому.

Прослушав Есенина, Владимир Владимирович не стал задираться, все понял, улыбнулся и тихо сказал: «Квиты»...

Есенин, однако, не счел, что квиты, он, как и Маяковский, был неплохой актер, и, напустив на лицо грустное выражение, заговорил:

— Да... что поделаешь, я действительно только на букву Е. Судьба! Никуда не денешься из алфавита!.. Зато вам, Маяковский, удивительно посчастливилось, всего две буквы отделяют от Пушкина. (Здесь Есенин имеет в виду строки из «Юбилейного», обращенные Маяковским к Пушкину: «После смерти нам стоять почти что рядом: вы на Пе, а я на эМ». — *А. М.)* — И после паузы: — Только две буквы! Но зато какие — «НО»!

Раздался оглушительный хохот... Смеялся Маяковский. Он умел ценить юмор, острое слово, он никогда не обижался на шутки и остроты по его адресу, на эпиграммы, шаржи, карикатуры, фельетоны. Известный эстрадный конферансье Н. П. Смирнов-Сокольский постоянно прохаживался по нему в своих фельетонах, и Маяковский мирился с этим. В Театре сатиры шла комедия «Таракановщина» — на литературные темы. В поэте Константине Константиновиче Московском все узнавали Маяковского. Владимир Владимирович смеялся со всеми. И на этот раз он не только не обиделся, но вскочил и расцеловал Есенина.

Так и прошла эта замечательная встреча, может быть, самая светлая встреча двух великих поэтов с такой разной судьбой и с таким удручающе, печально одинаковым концом.

А последний раз они встретились у кассы Госиздата. Об этом у Маяковского осталось тяжкое воспоминание.

Он увидел перед собой «человека с опухшим лицом, со свороченным галстуком, с шапкой, случайно держащейся, уцепившись за русую прядь».

Видимо, сразу после этой встречи он пришел к Асееву, взволнованный, потрясенный.

— Я видел Сергея Есенина, — с горечью сказал Маяковский, — пьяного! Я еле узнал его. Надо, Коля, как-то взяться за Есенина. Попал в болото. Пропадет. А ведь чертовски талантлив.

Маяковский признает, что все его разговоры с товарищами, что надо как-то за Есенина взяться, что его губит «среда» и т. д., остались разговорами.

И этот разговор не имел последствий. Жило, видно, убеждение, что за Есениным смотрят его друзья. Но окружение Есенина не столько помогало поэту преодолеть душевную депрессию, сколько усугубляло ее. Впрочем, как и ближайшее окружение Маяковского.

Прав, очень прав писатель Н. Никитин, сказавший о Есенине, что «истинной дружбы и, быть может, истинной любви, как он ее понимал, мне кажется, ему не хватало». Без каких-либо оговорок, и в не меньшей степени, эти слова можно отнести и к Маяковскому, особенно в последний период его жизни. Тем более жаль, что он не сделал никакого жеста, чтобы уберечь Есенина от гибельного шага.

Есенин в это время искренне тянулся к новому, к «Руси Советской», и это не могло не импонировать Маяковскому. Казалось бы, вот-вот могли наладиться деловые, творческие, товарищеские отношения... Со стороны Маяковского было искреннее стремление к взаимопониманию, и его действительно волновала судьба Есенина.

Уважение было взаимным, несмотря на все перипетии литературной борьбы и фехтовальные выпады с обеих сторон.

«Есенин в период недовольства имажинизмом просил меня помирить и свести его с Маяковским...» — писал Б. Пастернак.

«Из левых своих современников почитал Маяковского, — вспоминает о Есенине И. И. Старцев.

— Что ни говори, а Маяковского не выкинешь. Ляжет в литературе бревном, — говаривал он, — и многие о него споткнутся...»

В признании силы, значительности Маяковского тоже звучит отголосок соперничества и полемики. Они были оппонентами. Из песни слова не выкинешь. Оппонен-

том Есенина Маяковский выступил и после самоубийства поэта — в стихотворении ему посвященном. Прочитав его предсмертные строки, он безошибочно решил, что «никакими газетными анализами и статьями этот стих не аннулируешь» и что «с этим стихом можно и надо бороться стихом и *только стихом*».

Потребность написать стихотворение подхлестнуло и то, что появились «мелкие стихи есенинских друзей», они вызывали «смех и раздражение». Противники, недруги Есенина, писали «поповские стихи». Не поднимались над уровнем «поповских стихов» и ораторских причитаний статьи, воспоминания, очерки и даже драмы о Есенине. Маяковский считал все это вредной чушью, все, начиная с Когана, *который выводит марксизм из изречения* Луки — «блохи все не плохи, все черненькие и все прыгают» — и написал несколько панегирических статей и кончая «дурно пахнущими книжонками Крученых, который обучает Есенина политграмоте так, как будто сам Крученых всю жизнь провел на каторге, страдая за свободу, и ему большого труда стоит написать шесть (!) книжечек об Есенине рукой, с которой еще не стерлась полоса от гремящих кандалов».

Даже от названия книжек Крученых исходил бульварно-сенсационный душок: «Чорная тайна Есенина», «Лики Есенина. От херувима до хулигана», «Хулиган Есенин»... Подобного рода «посвящений и воспоминаний дрянь» могла вызвать только раздражение и гнев Маяковского, поставившего перед собою цель: «парализовать действие последних есенинских стихов, сделать есенинский конец неинтересным, выставить вместо легкой красивости смерти другую красоту, так как все силы нужны рабочему человечеству для начатой революции, и оно, несмотря на тяжесть пути, на тяжелые контрасты нэпа, требует, чтобы мы славили радость жизни, веселье труднейшего марша в коммунизм».

Маяковский признается, что это все легко было сформулировать, когда стихотворение написано. Начинать же было невероятно трудно. В самом деле — что может быть бескорыстнее самоубийства: человек добровольно лишает себя всех возможных радостей бытия, не требуя ничего взамен, все оставляя людям... Красиво? А к этому примешивается естественная человеческая жалость к покойному и даже что-то вроде чувства вины перед ним, таким молодым, так рано покинувшим этот мир.

Не так просто было настроить себя. Замысел складывался так: «сначала надо заинтересовать всех слушателей (и конечно, читателей. — *А. М.*) двойственностью, при которой неизвестно, на чьей я стороне, затем надо отобрать Есенина у пользующихся его смертью в своих выгодах, надо выхвалить его и обелить так, как этого не смогли его почитатели... Окончательно надо завоевать сочувствие аудитории, обрушившись на опошливающих есенинскую работу... Завоевав аудиторию, выхватив у нее право на совершенное Есениным и вокруг него, неожиданно пустить слушателя по линии убеждения в полной нестоющести, незначительности и неинтересности есенинского конца, перефразировав его последние слова, придав им обратный смысл».

Это гениальный поэтических ход для финала стихотворения, действительно снижающий «обаяние» есенинской смерти и его прощальных стихов. Конечно, он гораздо сильнее звучит при прочтении всего стихотворения, но все равно просится для цитирования:

Для веселия
планета наша
мало оборудована.
Надо
вырвать
радость
у грядущих дней.
В этой жизни
помереть
не трудно.
Сделать жизнь
значительно трудней.

Маяковский так тонко и так блестяще выполнил поставленную самим себе поэтическую задачу, стихотворение прозвучало с такой силой, с такой искренней болью и неприятием есенинского конца, что его переписывали до печати, тайком вытащили из набора и напечатали в провинциальной газете. В любой аудитории, где выступал поэт, требовали его чтения и слушали так, что слышны были летающие мухи, в кулуарах жали руки и восхваляли, а в день выхода его из печати появилась рецензия, состоящая одновременно из ругани и комплиментов.

В статье «Как делать стихи?» Маяковский показывает, как *делалось* конкретное стихотворение, но предупреждает: «Нельзя придавать выделке, так называемой технической обработке, самодовлеющую ценность».

Это важное упреждение, которое и сейчас еще далеко

не все принимают во внимание, считая Маяковского этаким холодным мастером, «вырабатывающим» стихи. Он был мастером — высочайшей квалификации, — но он был поэт и, вопреки лефам, признавал «интуитивный» характер творческой работы.

Маяковский с гордостью называл себя реалистом («И мы реалисты, но не на подножном корму, не с мордой, упершейся вниз...») Это значило, что поэт был озабочен не только обилием серости в поэзии. Он твердо знал и другое: в «переделке» жизни участие поэта столь же обязательно, как участие каждого гражданина своей страны. «Поэзия начинается там, где есть тенденция». Исчерпывающее объяснение.

Как ни сурова оценка, данная Маяковским общему состоянию поэзии, — в то же время он пишет статью «Подождем обвинять поэтов», в которой опровергает распространенное мнение насчет того, что поэтов не читают и не покупают. Поскольку такое обвинение адресовалось *всей поэзии*, а не то чтобы плохим стихотворцам, Маяковский со статистическими выкладками и цифрами опровергает его.

Проверку он учинил во время своей поездки по городам Союза. Разыскивал книги в задних комнатах магазинов, сам участвовал в распродаже, отбирал расписки о том, что книги распроданы. «Выяснилось, что многие книги многих поэтов идут не хуже заносящейся беллетристики».

Он делал это для того, чтобы снять огульное обвинение в «нечитаемости и непокупаемости» поэтов, чтобы показать, как надо торговать книгой, как надо пропагандировать книгу, если она того заслуживает. И — «приободрить поэтов».

Но Маяковский осторожен с оценками. Он не говорит в статье слов похвалы поэзии. Речь идет — повторим — об умении торговать. Ну а что касается качества? «Дрянь, конечно, никакое покровительство не спасет».

Выступая перед рабкорами «Правды», он признался, что торговля — торговлей, аппарат распространения книги работает плохо, но на 99 процентов виноваты и сами поэты.

— В 99 случаях надо сказать поэту: брось ты этим заниматься! Сейчас пишут плохо, — утверждал он. — Вследствие этого и большие современные поэты начинают терять квалификацию: нам не с кем соревноваться.

К содержанию поэзии Маяковский был придирчиво

требователен. Тут можно вспомнить замечательный эпизод его стихотворной полемики с молодым поэтом Иваном Молчановым на страницах «Комсомольской правды». Молчанов опубликовал в этой газете стихотворение «Свидание», скорее всего не придавая ему какого-то программного значения. Так же, видимо, к нему отнеслись и в редакции. Но стихотворение было расслабленное и расслабляющее, в нем оказался отнюдь не присущий этому поэту снобизм и выражена позиция этакого уставшего от жизни и требующего за это компенсации человека («Тот, кто устал, имеет право у тихой речки отдохнуть»).

В тот же день в редакции появился Маяковский. Он был в воинственном настроении и потребовал «газетной площади» для ответа Молчанову.

— Зачем вы опекаете этих поэтических барашков? — грозно допрашивал сотрудников. — На третьей странице бичуете мещан, а на литературной отвели уголок «в помощь начинающим мещанам».

Это был хороший урок комсомольским журналистам, которые после длительных споров приняли решение опубликовать ответ Маяковского. В той же «Комсомольской правде», через несколько номеров, появляется его стихотворение «Письмо к любимой Молчанова, брошенной им, как о том сообщается в номере 219 «Комсомольской правды» в стихе по имени «Свидание».

Маяковский пародирует сюжет стихотворения Молчанова, вставляет в свое стихотворение некоторые его строки и подает их в таком виде, что мелкая, мещанская суть их становится еще очевиднее. И более всего Маяковского раздражает, что под «жакетки» и «косынки», под свою «усталость» Молчанов хочет подвести «марксистский базис». Тут он цитирует строфу Молчанова и комментирует ее весьма едко: «Посмотрите, дескать, шел я верхом, шел я низом, строил мост в социализм, недостроил и устал и уселся у моста».

После пародийно-сатирического обыгрывания стихотворения Молчанова поэт обрушивает на него всю мощь своей публицистики.

Настроения, выраженные Молчановым в стихотворении «Свидание» (1927), владели тогда некоторыми молодыми поэтами, подпавшими под влияние нэпа. Это был не единичный, частный случай, именно потому Маяковский с такой яростью набросился на Молчанова, именно потому он избрал трибуной ту же «Комсомольскую

правду», оказывающую влияние на воспитание молодежи.

Концовка стихотворения имеет обобщающий характер:

Литературная шатия,
успокойте ваши нервы,
отойдите —
вы мешаете
мобилизациям и маневрам.

Но полемика на этом не прекратилась.

Молчанов, как бы оправдывая или скорее объясняя свою позицию, написал стихотворение «У обрыва», где снова варьируется мотив усталости, грусти («За ней, за рекою — дожди да туман... Грустны мы с тобою Молчанов Иван»), но где вроде бы выражена боевая готовность на случай, если «тревогу былую забьет барабан».

И снова, на этот раз в том же номере «Комсомольской правды», вместе с молчановским стихотворением — «Размышления о Молчанове Иване и о поэзии» Маяковского, с таким сатирическим началом: «Я взял газету и лег на диван. Читаю: «Скучает Молчанов Иван». Не скрою, Ванечка: скучно и нам. И ваши стишонки — скуки вина».

Дальше в стихотворении сатира Маяковского приобретает остро обличительный характер и, конечно, целит опять-таки не в одного Молчанова, и заканчивается оно афористическим выводом общего нравоучительного содержания:

Поэт
настоящий
вздувает
заранее
из искры
неясной —
ясное знание.

Форма этой полемики была обидной для Ивана Молчанова (здесь не приводятся самые жесткие сатирико-пародийные строки по адресу поэта), но Маяковский не знал пощады, когда дело касалось убеждений, когда надо было отстаивать революционные, классовые позиции.

Выступая на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи (есенинщина)» в феврале-марте 1927 года, Маяковский, после реплики о легкости писать недурные стихи, резко ставил вопрос о содержании: «Ты скажи, сделал ли ты из своих стихов или пытался сделать оружие класса, оружие революции? И если ты даже скапутился на этом деле, то это гораздо сильнее, почетнее, чем хорошо повторять: «Душа моя полна тоски, а ночь такая лунная».

Поэт не забыл своих страстных выступлений против стихотворной серости — в защиту мастеровито сделанных стихов, в защиту высокого профессионализма, но в данном случае ему надо было со всей силой ударить по настроениям упадочничества, по душевной апатии, надо было пробудить классовое чувство читателя, и он, уже ради этого, главного, в запале полемики готов назвать поэтическое умение «пустяковой работой».

Проблема упадочных настроений, как уже было сказано, обсуждалась очень широко — в газетах, на митингах, собраниях, — достигая огромного накала. Имя и творчество Есенина при этом использовались как символ безверия. К сожалению, этому способствовала и некоторая часть критики. В «Красной нови» Есенин объявлялся жертвой города, который фатально втягивает человека в свои темные, гнилые недра... В этом же журнале, уже в стихах, эпигонски подхватывались те есенинские мотивы, от которых он решительно отошел к концу жизни. В этом была величайшая несправедливость.

А один из критиков, как бы уже от лица многих («Почему мы любим Есенина»), так определил свое отношение: «У счастливого человека нет своего места в искусстве. Его биография скучна и неинтересна для читателя... болезненные процессы... глубже, содержательнее и разнообразнее мотивов довольства и сытости... Вот почему все мы с ним, с Есениным, и не со стальными соловьями, бездушно имитирующими разные голоса эпохи...»

Тут все или доведено до крайности или не объяснено до конца. Конечно: что без страданий жизнь поэта! И кому интересно читать о сытости и довольстве! Но драматические ситуации, «болезненные процессы» могут повергать читателя в уныние, внушать ему безверие, а могут возбуждать, напрягать его силы к преодолению подобных состояний. И если бы критик объявил себя союзником того Есенина, который, особенно в последний период творчества, шел навстречу жизни, навстречу Руси Советской, то не было бы и спору с ним. Но нет — его сочувствие вызывают сами по себе «болезненные процессы» как предмет поэтизации.

«Стальной соловей» (так называлась книжка стихов

Н. Асеева) был другой крайностью (впоследствии Асеев признался: «Я сам писал про соловья стального, пока не услыхал в ночи живого...»), крайностью лефовской — воспеванием по-своему, по-лефовски представляемой России индустриальной, России будущего.

В горячих дискуссиях, где приходилось выступать Маяковскому, где выступления прерывались репликами из зала, не всякое слово было выверено и взвешено. Как полемист, Маяковский любил обострять спор до предела. Не все взвешено и из того, что сказано о Есенине. Но в отличие от некоторых весьма известных в то время критиков Маяковский все-таки не ставил знак равенства между живым, тянувшимся к новой жизни, истинно талантливым Есениным и тем социальным явлением, которое вызвало упадочное настроение среди молодежи, явлением, связанным с разлагающим влиянием нэпа.

Из полемик в стихах и выступлений напрашиваются, по крайней мере, два вывода: Маяковский занимал все более четкую идейно-классовую позицию в творчестве и отстаивал ее для литературы как средства воздействия на массы трудящихся; ставя на обсуждение вопросы профессионального мастерства, честного, добросовестного отношения к «деланию» стихов, он все дальше отходил от рационалистических концепций и связывал профессионализм с содержанием и направлением литературного творчества.

Стихи Маяковского о поэзии отражают и борьбу литературных группировок, литературные и нелитературные распри, причинявшие немалый урон общему литературному делу, отнимавшему много сил и энергии понапрасну, нужных для творческой работы.

С первых шагов в литературе, оказавшись одним из лидеров группы футуристов и скоро обнаружив в себе незаурядные способности оратора, ища известности, признания, сознавая, что известность приносит и скандальная слава, Маяковский с невероятной лихостью «свергал» авторитеты. Началось это с ребяческих нападок на классиков, а затем яростных атак на маститых живых символистов и продолжилось уже в бесконечных дискуссиях двадцатых годов, когда место в литературе отвоевывалось не только книгами, произведениями, но и декларациями, манифестами, лозунгами, дискуссионными способностями.

По укоренившейся привычке, уже и зрелый Маяковский в спорах не щадил никого и не думал о последствиях. Сколько раз «доставалось» от него наркому Луначарскому, и это при том, что Анатолий Васильевич, по-отечески журивший иногда Маяковского, в общем, относился к нему очень хорошо, высоко ценил его талант и написал о нем самые проникновенные по тем временам строки.

Маяковский задирался, бывал груб и даже не вполне справедлив с теми, с кем вступал в спор. Ведь его оппонентами были и люди честные, но не разделявшие некоторых его взглядов или не принимавшие, не понимавшие, наконец, неправильно понимавшие его поэтическое творчество.

Но это не значит, что он не искал взаимопонимания, «союзнических» отношений, что было не просто в разгар борьбы литературных группировок. Одним из таких шагов было соглашение «Лефа» с Московской ассоциацией пролетарских писателей (МАПП) в 1923 году, о котором уже говорилось. Более того, еще значительно раньше Маяковский пытался установить контакт с писателями Пролеткульта, но его попытка была высокомерно отвергнута.

В январе 1925 года, выступая на Первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей, которая была созвана, чтобы примирить боровшихся друг с другом правления МАПП и ВАПП (Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей), Маяковский вновь сделал шаг в сторону взаимопонимания и сотрудничества по некоторым важным идейно-организационным и творческим позициям.

При этом, конечно, надо иметь в виду, что Маяковский разделял и некоторые ошибочные позиции руководства МАППа и ВАППа, в частности, их нетерпимое отношение к «попутчикам» (по отношению к себе Маяковский справедливо отвергал этот ярлык).

Но велико было желание сотрудничать. Писатели именно этого направления, пролетарские писатели, больше других групп и направлений привлекали Маяковского, к ним, к пролетарским поэтам (уже по родовому признаку литературы), обращается Маяковский: «Мы спорим, аж глотки просят лужения...» Им предлагает: «Давайте устроим веселый обед!» «Веселый» — значит и дружный («если зуб на кого — отпилим зуб...»). И даже — какая величайшая уступка со стороны непримиримого Маяковского! — «Решим, что все по-своему правы».

За этими строками есть и конкретный смысл, и вот

тут-то как раз особенно отчетливо видно, какое несвойственное для него миролюбие проявил Маяковский. А смысл этот заключается в том, что Безыменский опубликовал стихотворение «Ода скромности» с упреком Маяковскому, что тот якобы слишком много пишет «о себе».

Маяковскому не раз приходилось отвечать и насчет «самого себя» и насчет «яканья» в стихах. Однажды во время выступления его упрекнули:

— Маяковский, вы считаете себя пролетарским поэтом, коллективистом, а всюду пишете: я, я, я.

— А как вы думаете, — ответил поэт, — Николай Второй был коллективистом? Он всегда писал: мы, Николай Вторый... А если вы, допустим, начнете объясняться в любви девушке, что же вы, так и скажете: «Мы вас любим?» Она же спросит: «А сколько вас?»

Спросили в записке: «Тов. Маяковский, чем объяснить, что вы в центре всего ставите свое «я»?»

— В центре как-то заметнее, — улыбнулся Маяковский. Потом серьезно: — А главное, вам надо раз навсегда запомнить, что «я» — это гражданин Советского Союза.

К Безыменскому отношение Маяковского менялось, так же, как и отношение Безыменского к нему. «...Он на меня или неистово молится, или неистово плюет на меня». Это из эпиграммы Маяковского.

«Послание пролетарским поэтам» — серьезный лирический монолог, где сказаны постоянно цитируемые слова о «единственном» желании, «чтоб больше поэтов хороших и разных». Отвечая на оскорбительный по отношению к нему, автору «Левого марша», поэмы о Ленине, многих других истинно революционных произведений, ярлык «попутчика», поэт с горечью вопрошает:

— Мы мол, единственные,
мы пролетарские...—
А я, по-вашему, что — валютчик?

Стихотворение проникнуто духом товарищества, проникнуто верой, что «по линии сердца нет раздела». Маяковский страстно желает убедить в этом товарищей-поэтов: «Если вы не за нас, а мы не с вами, то черта ль нам остается делать?» И наконец, его призыв в конце стихотворения: «Давайте, товарищи, шагать в ногу» и прямое указание, что «ругаться» есть с кем «по другую сторону красных баррикад» — дает ответ на вопрос, во имя какой цели жаждал единства и взаимопонимания,

сотрудничества и товарищества Владимир Маяковский. Об этом тоже прямо сказано: чтоб «без завистей и фамилий класть в коммунову стройку слова-кирпичи».

«Послание пролетарским поэтам» было широким жестом Маяковского, приглашавшим товарищей по литературе к дружной общей работе, к сотрудничеству во имя великой цели. Несмотря на то, что именно из лагеря пролетарских писателей слышались самые непримиримые оценки Маяковского, именно оттуда — до последних дней жизни и даже после смерти — вели прицельный огонь по Маяковскому его противники.

«НА СОТНИ ЭСТРАД...»

Маяковский едет по городам Союза.

В январе 1927 года, отклонив «благоустроенные» маршруты, Владимир Владимирович выбрал волжские города. Устроитель вечеров, администратор П. И. Лавут предупреждает:

— Сейчас морозные дни. Придется передвигаться и в бесплацкартных вагонах. Утомительные пересадки... Лучше дождаться навигации...

Маяковский настаивает:

— Во-первых, не люблю речных черепах, а во-вторых — это не прогулка, а работа с засученными рукавами!

В Нижнем — тридцатиградусный мороз, резкий, режущий ветер. На розвальнях пересекают реку. Маяковский дрожит от холода, цедит сквозь зубы:

— Не помню таких морозищей. Жаль, интересно было бы поближе разглядеть ярмарку...

В номере гостиницы «Россия» холодно, неуютно. Человек южный, Маяковский скован. Приходят молодые поэты, зовут на собрание литературной группы «Молодая гвардия». Читают там свои стихи. Маяковский в ответ — тоже.

Один из молодых поэтов прочитал стихотворение о любви: «Ты скажи кудрявому поэту, любишь иль не любишь ты его». Маяковский, внимательно прослушав стихотворение до конца, подошел к автору и снял с него кепку. Всем открылась наголо остриженная голова.

— Ну, зачем же вы, — бас Владимира Владимировича звучит укоризненно, — зачем вы пишете о кудрявом поэте? Раньше, до вас так писали, а вы повторяете.

Вечером в театре Маяковский волнуется, спрашивает у Лавута:

— Как дела? Народ будет? Интересуются?

— Может быть, интересуются, но мороз удерживает.

В холодном трехъярусном зале театра людей оказалось мало. Все сидят в пальто. Обстановка мало способствует хорошему настроению. Маяковский выходит на сцену тоже в пальто. Но это — демонстрация. Он снимает пальто и вешает на спинку стула: мол, берите пример с меня. Некоторые из зрителей следуют его примеру. Немногие. Ситуация не сулит успеха. Длительная пауза...

— Товарищи, — наконец, обращается к залу Маяковский самым доверительным тоном, — хотя народу мало, зато каждый на вес золота!

В зале оживление.

— Кому будет в результате теплее, покажет будущее: тем, которые пришли на мой сегодняшний вечер, или тем, которые променяли его на домашний уют и камин!

Снова оживление. Кое-кто реагирует немедленно, пристроив свое пальто в пустующее кресло. И вот уже зал принял вполне сносный облик. Вечер удался в той мере, в какой это возможно при малочисленной аудитории.

Вечера и выступления Маяковского — это не всегда переполненные залы, зрители в оркестровой яме и прямо на эстраде, конная милиция, триумфальный успех. Приходилось встречать непонимание и простое равнодушие, а то и хорошо подготовленную обструкцию. Но и в этих случаях Маяковский не отступал.

Всегда хотел знать, с каким настроением публика уходит с его вечеров.

П. Лавут рассказал, как однажды в Самаре, после выступления, он вышел из партклуба и спрятался за кусты, чтобы послушать, что же, расходясь, говорят зрители. Услышал:

«— Здорово читает!

— Какой нахал!

— Ну и талантище!

— Какой остроумный!

— Подумайте, как он на записки отвечает. Кроет, очнуться не дает!

— Хвастун здоровый!

— Вот это да! Говорит без единой запинки!

— Я сам читал, ни черта не понял, и вдруг — все понятно. Просто удивительно!»

Поэт делает из этого единственный вывод:

— Значит, польза есть. А ругань не в счет.

Отвечая на записки, он действительно «очнуться не дает».

— На чьи деньги вы ездите за границу?

— На ваши.

— Часто ли вы заглядываете в Пушкина?

— Никогда не заглядываю. Пушкина я знаю наизусть.

Маяковский едет по городам Союза:

На сотни эстрад бросает меня,
на тысячу глаз молодежи.
Как разны земли моей племена,
и разен язык
и одежи!

И несмотря на все неудобства этих поездок, он получает от них огромное удовольствие. Поэт убежден: один его слушатель — это десять читателей в дальнейшем. Встречи с людьми воодушевляют.

Полно такого воодушевления стихотворение «Нашему юношеству». Все оно пронизано стремительной динамикой — с того момента, когда, «глуша прощаньем свистка, рванулся курьерский с Курского!».

Во время поездок, в теснейшем общении с людьми, с юношеством, в «груде дел», в «суматохе явлений» поэт убеждается, что русский язык объединяет народы многонациональной страны, и в том же стихотворении он призывает: «Товарищи юноши, взгляд — на Москву, на русский вострите уши!»

Вечера при полупустом зале в Нижнем Новгороде или в Таганроге, достаточно все-таки редкие, полностью компенсировались другими — боевыми, серьезными и веселыми, с огромной аудиторией.

После Нижнего была Казань, город, который любил Маяковский. Здесь билеты на оба вечера расхватали в один день. Владимир Владимирович сам едва пробился сквозь толпу в театр.

«— Я уже выступал в Казани вместе со своими соратниками по искусству Василием Каменским и Давидом Бурлюком, — начал он с воспоминаний. — Это было в те далекие времена, когда помощники присяжных поверенных говорили про нас, что этих-де молодых людей в желтых кофтах хватит не более как на две недели.

Но пророчества эти, как видите, опровергнуты уже тем, что я по прошествии тринадцати лет опять стою перед казанской аудиторией...» (Из воспоминаний П. И. Лавута.)

Здесь контакт со зрительным залом устанавливается чуть ли не в самый момент появления поэта на сцене и ничем не омрачается до конца вечера.

Студенты просят его выступить в университете, и там, на следующий день, всего каких-нибудь за час-два после объявления о выступлении поэта, аудитория переполнена, как и театр накануне. Маяковский согласился на выступление в университете, внеся поправки в уже намеченные им ранее планы: во-первых, это был траурный день — 21 января 1927 года, — третья годовщина со дня смерти Владимира Ильича Ленина, а, во-вторых, это был университет, стены которого «и доныне хранят любовнейшее воспоминание о великом своем гражданине».

Маяковский читает отрывки из первой и второй части и целиком третью часть поэмы «Владимир Ильич Ленин», и — «Внимают юноши строфам про смерть, а сердцем слышат: бессмертье».

Казань, встречи с ее молодежью, с читателями остались светлым воспоминанием в душе Маяковского.

— Обязательно еще раз сюда приеду! Столпотворенское вавилонье! — взволнованно говорит он Лавуту, по привычке играя словами, перекраивая крылатое выражение. И зная, как здесь, на родине, любят великого артиста, добавил: — Только Шаляпин может сравниться со мной!

Ровно через год поэт снова побывал в Казани, снова выступал в театре и университете, снова имел триумфальный успех. На этот раз, в театре, он читал полностью поэму «Хорошо!», что дало повод газете «Красная Татария» сделать вывод: «Маяковский — поэт больших полотен».

Перед второй поездкой в Казань Маяковский чуть не опоздал на поезд, вскочил на подножку вагона буквально в тот момент, когда поезд тронулся. Маяковский был аккуратен и не любил опаздывать. Перенервничавшему Лавуту спокойно сказал:

— Вот видите, я никогда не опаздываю. «Забудем прошлое, уставим общий лад», не волнуйте меня и себя. Шофер действительно опоздал, а я — нет. Часы у меня всегда нарочно поставлены на три минуты вперед. Это меня и спасло. Стоит ли волноваться, когда мы едем в

замечательную Казань! Если у меня не будет ни копейки, я обязательно поеду в Казань.

— А как же вы без копейки купите билет?

— И на билет мне вышлет моя Казань!

Любовь была взаимной. В номере старинного «Казанского подворья» у Маяковского побывали десятки студентов, журналистов, поэтов. Среди них был поэт А. Ток, который перевел на марийский язык «Левый марш». Приходил молодой Педер Хузангай. В стихотворении «Казань» (1928) Маяковский использовал «сюжет» с переводом «Левого марша» («Я — мариец. Твой «Левый» дай тебе прочту по-марийски»).

В поездках, в дороге Маяковский не переставал работать над стихами, над поэмой «Хорошо!». Рождались новые замыслы, строки, образы, пополнялся «заготовками» всегдашний спутник — блокнот.

Память впитывала в себя гигантский объем впечатлений от увиденного и услышанного, ведь страна в эти годы разворачивалась под строительную площадку, начинала создавать материальную базу социализма.

Шутка ли сказать, большевики замахнулись на то, чтобы в отсталой, с подорванной двумя войнами экономикой стране, создать машиностроительную, станкостроительную, автомобильную, тракторную, оборонную, химическую промышленность, реконструировать все народное хозяйство! На Западе не только не верили в успех этих планов — потешались над «красным правительством», считая его руководителей утопистами.

А Страна Советов бурлила! Началось строительство Днепрогэса, Турксиба, тракторного завода имени Дзержинского, других, менее крупных, но важнейших для народного хозяйства промышленных предприятий. Молодежь устремилась на стройки, в школы, на рабфаки, в институты и университеты. Энтузиазм в переустройстве жизни получил новый импульс.

Конечно, это можно было почувствовать и в Москве, но дорога всегда взбадривает человека, обостряет восприятие, и смотрите, как это все созвучно времени оказывается в стихах — «обдорская темь и сиянье Кашир», а за Волгой «кресты да тресты, да разные «центро». Сумятица торга кипит и клокочет...». В вагоне поезда два Сережи очень уж заинтересованно обсуждают налоги, «проценты», ремонт моста; на базаре «нэпачка» нахваливает свой товар, а в Казани — университет и «каждые десять на сто его повадкой щурят глаза и так же,

как он, скуласты». Дорожные впечатления складываются в картину жизни страны и сходятся в ленинском образе, в воспоминании о нем («По городам Союза»).

«Отдыхать некогда!» — не раз повторял Маяковский.

— Почему вы выходите на каждой станции? — спросила у него актриса Юлия Солнцева, оказавшаяся попутчицей в дороге.

— Я должен все знать, иначе мне неинтересно, — ответил поэт.

В городах, где крупные предприятия, Маяковский непременно выступает перед рабочими, знакомится с их трудом, жизнью, бытом. Вступает в конфликты с руководством по вопросам быта, обслуживания, живет по принципу: «...увидев безобразие, не проходите мимо...»

Стихи и жизнь складывались воедино. Стихи рождались из жизни и продолжались в жизни. В автобиографии говорится: «Вторая работа — продолжаю прерванную традицию трубадуров и менестрелей. Езжу по городам и читаю». А в стихах второй половины двадцатых годов — множество наблюденных в это время событий, фактов, подробностей жизни и быта молодого Советского государства. Вся эта гигантская груда жизненных впечатлений осмысливалась под социальным углом зрения, а именно: как входит в жизнь народа новое, как преодолеваются пережитки прошлого, насколько ярко «сердце класса горит в коммунизме». Маяковский полон ощущением перемен, жаждой перемен. К этому зовет других.

У нас
поэт
событья берет —
опишет
вчерашний гул,
а надо
рваться
в завтра,
вперед,
чтоб брюки
трещали
в шагу.

Для этого надо ездить, видеть, изучать, вникать. Намечая новые маршруты поездок, собираясь в Сибирь, на Дальний Восток, в Калмыкию, куда не было еще железной дороги, в колхозы и совхозы, Маяковский говорил:

— Надо подолгу сидеть в каждом месте, по-настоящему ко всему присмотреться, иначе — зачем ездить? А ведь некоторые писатели хвастаются тем, что за один день чуть ли не три завода изучили.

Но и самому Маяковскому не удавалось «долго сидеть» в тех городах, где он бывал. Темп жизни был задан стремительный. Написанные несколькими годами позже романы и пьесы советских писателей назывались созвучно времени: «Не переводя дыхания», «Темп», «Время вперед». А график поездок Маяковского не оставлял времени для подробного «изучения» завода или стройки.

В Свердловск — промышленный центр, куда очень стремился поэт, прибыли ранним утром. Хорошее настроение создала газета «Уральский рабочий». В газете — портрет, статья о Маяковском, как одном «из наиболее ярких представителей поэзии нашей пооктябрьской, революционной эпохи».

Сначала Маяковский выступил в «Деловом клубе», потом перед комсомольским активом, перед студентами политехнического института. Провел занятие литгруппы «На смену», куда вход был «по особым билетам, разосланным по рабкоровским кружкам». Здесь, в Свердловске, написаны стихотворения «Император», «Екатеринбург — Свердловск» и «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру».

Поэт побывал в рабочих общежитиях Свердловска и в новых домах, куда вселялись рабочие Верхне-Исетского завода. Конечно, квартиры с ванной, о которых сказано в стихотворении, в то время были явлением почти исключительным, недаром после чтения «Ивана Козырева» какой-то парень спросил Маяковского:

— Вот вы пишете «ванны», так это ж редко, у кого ванна! Это не реально!

— Важна сама идея, — ответил поэт. — Если уж начали строить с ваннами — дальше пойдет быстрее. Так, по крайней мере, должно быть, и я уверен, что так и будет.

Маяковский торопил время и события, но его нетерпение не рождало иллюзий, он был великий мечтатель, уносившийся воображением в будущие века («Пятый Интернационал», «Про это»), но в то же время он был суровый реалист, когда дело касалось политики, повседневности, быта. Дать покупателю красивые и удобные носки сегодня и заглянуть в тридцатый век, который «обгонит стаи сердце раздиравших мелочей», — это одна, но в разных измерениях воплощавшаяся им, идея

усовершенствования — употребим философскую категорию — общественного бытия.

«Надо жизнь сначала переделать...»

В переделке жизни цель и сокровенная суть поэзии Маяковского, его эстрадных выступлений. В переделке жизни и, значит, сознания. Для этого он встречался с массой людей, переносил весь дорожный дискомфорт, сохраняя при этом оптимизм и чувство юмора. Ожидая где-нибудь на холодном вокзале опаздывающий на много часов поезд, шутил: «Попробуйте-ка сами опоздать на такой поезд...»

Лавут ругается с проводником, пытающимся высадить их из двухместного купе, поскольку в пути его должны занять, а Маяковский ему укоризненно:

— Я от вас такого не ожидал. Чего разорались? Тем более все кругом спят.

— Но ведь вы сами часто кричите, — оправдывался Лавут, — а у меня прорвалось...

— Я кричу обычно на пользу литературе, а вы — во вред себе.

После этого он спокойно, без повышения голоса, уговаривает проводника. На остановках не теряет времени даром: ходит, смотрит, спрашивает, слушает.

Была еще одна причина, по которой Маяковский считал необходимым прямое общение с публикой. Он разъяснял:

— Стихи я пишу в основном для чтения вслух. И в процессе работы чувствую, как они будут звучать. Я считаю, что в наши дни стихи должны быть рассчитаны главным образом на слуховое восприятие — не для альбома тети, а для площади Революции. Это есть целевая установка.

И — требование времени. Но у него же: «Мой стих трудом громаду лет прорвет...» Это не только для голоса, для чтения вслух, это разговор с современниками и потомками с книжного листа, разговор с миллионами и с каждым человеком в отдельности.

В поэме «Хорошо!», которая связывалась с постановкой в театре, Маяковский задался целью показать закономерность победы революции, ее величие, естество и плоть коммунизма. Он понимал: «В коммунизм из книжки верят средне. Мало ли что в книжке можно намолоть!» Чтобы поверили, надо показать «естество и плоть», показать реальное, делаемое дело. Показать то, что увидено собственными глазами, что вошло в его жизнь.

На вопрос, задаваемый ему с ехидцей: «Вы считаете себя хорошим поэтом?», — Маяковский однажды ответил:

— Надоело! Мне наплевать на то, что я поэт! Я прежде всего считаю себя человеком, посвятившим свое перо сегодняшнему дню, сегодняшней действительности и ее проводнику — Советскому правительству и нашей партии!

Он повторял это не один раз, но всегда — в споре, запальчиво («Надоело!»), в ответ на бесконечные колючки, выпады, едва скрытую или вовсе нескрываемую враждебность. И «всю свою звонкую силу поэта» он подчинял «сегодняшней действительности», приближению будущего.

Поэт радовался, видя, как «подымал невозможный труд улиц разрушенных труп». Радовался тому, что «фабрика по-новому железо варит». Радость свою он выразил в стихах, а затем в поэме «Хорошо!», стараясь показать «социализм живьем». Эти стихи («Автобусом по Москве», «Было — есть», «Баку», «Ленин с нами!», «Рассказ литейщика Ивана Козырева...» и другие) он читал с эстрады.

1927 год, «болдинский год» (П. Лавут) Маяковского катился на колесах, бушевал в залах, огорчал и радовал. Почти полсотни точек отмечено в этом году на карте его вечеров и выступлений, а их было свыше ста, не считая московских. На Маяковского шли, о нем слышали, его читали. В Одесском медицинском институте (это уже в 1928 году), зал, рассчитанный на четыреста человек, вместил в себя свыше тысячи. Рекорд. Каждый из сидящих держал кого-то на коленях, проходы и эстрада были забиты. Некоторые устроились даже под столом. Маяковского и Кирсанова (бывшего в то время в Одессе и приглашенного Маяковским для выступлений) прижали к трибуне. Дышать было нечем. Пот лил с них градом.

Выдержали.

Успех вечеров Маяковского теперь часто обеспечивался известностью и славой поэта и, конечно, его артистизмом, великолепным умением угадывать аудиторию, общаться с нею, понимать и подчинять ее.

Успеху способствовало и то, что поэт вторгался в самые насущные проблемы дня: социальные, нравственные, литературные. Афиши, умело составленные Маяковским, не просто говорили — они кричали об этом. Искусство составления афиш — это искусство привлечь публику.

И Маяковский всегда внимательно следил за афишами в Москве и других городах.

— Когда въезжаешь в город, — говорил он, — сразу по афишам чувствуешь, чем он дышит. Я прочитываю почти все афиши. Представьте: вдруг со щитов исчезли бы все афиши — впечатление вымершего города...

Что же такое афиши Маяковского?

Вообразите себя на минуту человеком двадцатых годов, времени нэпа, человеком не причастным к литературе, но молодым, кое-что читающим, до которого доходят отзвуки литературных споров. И вот в городе появляется афиша:

22 марта, в четверг, выступит поэт
ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

Слушай новое.
Разговор-доклад.

Темы:

Слово читаемое и слышимое.
Альбом тети или площадь революции.
Что такое Новый Леф?
Что такое старый Полонский?
Леф и Вапп. Мы.
Социальный заказ. Агония прозы.
Хроника пожаров интересней «Войны и мира».
Как и чему учиться у Пушкина?
Есенин и Есенинчики.
Понимают ли нас крестьяне и рабочие?

Дальше — отдельно:

Поэма «ХОРОШО!»
Новые стихи.
Письмо любимй Молчанова.
Чугунные штаны.
Имени Бебеля, Гарри Пилли.
Замуж за Зощенку.
Особенная любовь.
Письмо Максиму Горькому.
Ответы на записки и вопросы.

Такая афиша, умело графически выполненная, вывешенная на видном месте, почти наверняка привлечет внимание своею неординарностью и, возможно, заранее в чем-то настроит на несогласие, возбудит желание сразиться с докладчиком (как так: «Хроника пожаров интересней «Войны и мира»). И конечно же, вам захочется пойти на этот вечер, послушать необыкновенного докладчика и поэта...

Среди вопросов, поставленных в афише без всякой иронии, без загадки — «Письмо Максиму Горькому». Что за ним скрывается? Полное название стихотворения — «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому» — опубликовано в первом номере журнала «Новый Леф» за 1927 год. Поэт читал его на своих вечерах, не пускаясь ни в какие объяснения. Слушатели не знали прежних отношений двух писателей, а нынешние были выражены в стихотворении с исчерпывающей полнотой.

Объяснения же необходимы, поскольку 1927 год обнажил ситуацию. Дружеское расположение, которое установилось между Горьким и Маяковским с 1915 года, через несколько лет было нарушено. Какие злые силы способствовали этому, осталось тайной.

Тайну слегка приоткрывает Виктор Шкловский:

«И вот мы узнали, что Горькому сказали про Маяковского, что Володя обидел женщину.

Я приехал к Алексею Максимовичу с Л. Брик.

Конечно, Горькому разговор был неприятен, он стучал пальцами по столу, говорил: «Не знаю, не знаю, мне сказал очень серьезный товарищ. Я вам назову его имя, мне его передадут».

Л. Брик смотрела на Горького, яростно улыбаясь.

Фамилии товарища Алексею Максимовичу не сказали, и он на обороте письма к нему Л. Брик написал несколько слов, что он узнает, кто это говорил.

Алексей Максимович на меня не рассердился за мое вмешательство.

Значит, не в такой уж мере считал он себя правым.

В дело была пущена самая обыкновенная клевета, и потом обоих погубили отдельно».

Маяковский лишь напомнил в стихотворении, что между ними «что-то вышло вроде драки или ссоры», а Горький с 1921 года жил в Италии, куда уехал лечиться.

Напомнив о давней «ссоре», Маяковский поначалу сохраняет уважительный тон к своему адресату, хотя и высказывает сожаление, что «Горького «не видно... на стройке наших дней». Он ведет литературный разговор, доверительно и с горечью говорит о неблагополучии

на литфронте из-за обилия халтуры и множества стихов, в которых — «Что горенья? Даже нет и тленья...»

Маяковский не был бы Маяковским, если бы этот литературный повод (письмо писателю) не использовал для полемики, которая в это время затрагивала и вопросы метода. Вот откуда: «И мы реалисты, но не на подножном корму...»

«Мы — это Леф», — тут коллективист Маяковский ни с кем, кроме лефов, не хочет делить заслуг литературы. И вот уже как бы уполномоченный лефами, попутно присвоив им титулы «поэтов рабочего класса», Маяковский вводит реплику о «Горьком-эмигранте». Одержимый идеей «непосредственного участия в классовой борьбе», он зовет Горького обратно, в словах резкого осуждения напоминает ему о судьбе Шаляпина и, распалясь, прямо спрашивает: «...виден Вам еще парящий сокол? Или с Вами начали дружить по саду ползущие ужи?»

Маяковский безжалостен к Горькому в своей страсти служения Республике Советов, он не принимает во внимание даже болезнь писателя, прямо предлагая «сердце отдать временам на разрыв». Как Дзержинский. Идеал служения революции.

Прекрасна концовка этого стихотворения:

Делами,
кровью,
строкою вот этою,
нигде
не бывшею в найме, —
я славлю
взвитое красной ракетою
Октябрьское,
руганное
и пропетое,
пробитое пулями знамя!

«Здесь дела по горло...» — агитирует поэт Горького, и вдруг — в конце — о себе, вдруг местоимение Я. Не возвращает ли такая автохарактеристика к прошлому, не является ли попыткой отмести какие-то возможные в той, давней «драке или ссоре», наветы на Маяковского? И если это так, то поэт с большим достоинством выходит из конфликта сам. По отношению же к Горькому у него недостало такта, чтобы снять напряжение ссоры.

Ах, как жаль, что в трудные двадцатые годы жизнь разъединила Горького и Маяковского...

Конечно, Горький и поначалу не безоговорочно принимал Маяковского, хотя считал его «талантливейшим, крупнейшим поэтом». Их сближало то самое «приятие жизни» как поля человеческой деятельности, которое отмечено Горьким у некоторых футуристов, у Маяковского, которое рождалось из социального протеста. И в этом — в приятии жизни и поощрении преобразующей деятельности человека — Горький оказал на Маяковского огромное влияние.

Уже спустя какое-то время, после смерти поэта, Горький делает замечание насчет его «ячества», насчет его оценок классического наследия. Горький критически высказывается насчет поэтизации страданий у раннего Маяковского, о гиперболизме, о внутреннем раздвоении личности, выразившейся, по его мнению, в том, что Маяковский выступал «то — как чистейший лирик, то — резко сатирически». Не все эти критические соображения можно принять, тем более что эпизод «ссоры» и стихотворное послание Маяковского Горькому, все же, как чувствуется, наложили отпечаток и на позднейшее отношение старшего к младшему. Однако Горький глубоко переживал смерть поэта.

Вот что стоит за одним лишь пунктом большой афиши. За каждым из других — немало остроты, злободневности, полемической страсти.

Постоянным зрителем и слушателем на вечерах Маяковского был их устроитель, неизменный импресарио, Павел Ильич Лавут. Завершив все организационные хлопоты, выполнив все распоряжения Владимира Владимировича, раздав множество записок на вход в зал не сумевшим купить билетов и специально приглашенным, убедившись, что все готово к началу, он устраивался где-нибудь в укромном уголке. Он знает: Маяковский потом будет подробно расспрашивать — как реагировала публика, что говорили, какова была атмосфера в зале. Со сцены — одно восприятие, из зала — другое.

Зал гудит в нетерпеливом ожидании.

На сцену выходит поэт. Он производит впечатление уверенного в себе человека. Лавут каждый раз словно впервые видит его. Высок ростом, широк в плечах, элегантен, свободен в движениях, в жестах. Походка твердая, он почти не стоит на месте во время разговора-доклада, ходит по сцене, останавливается — когда читает стихи. Никакой скованности или напряжения. Поэтому Маяковский так пластичен, так свободно и непринужденно чувствует себя, когда, общаясь с большой аудито-

рией, говорит о литературе или читает стихи. В это время он живет в своей стихии, делает свое дело.

Еще не произнеся ни слова, остановившись посередине сцены, Маяковский всматривается в притихший зал. Длинная пауза. Публика в некотором недоумении. Наконец, головы многих поворачиваются туда, куда устремлен взгляд поэта. А там из средней двери врывается в зал опоздавший. Он буквально продирается на свое место в ряду, но не с ближайшего, а с другого края, взбудораживая весь ряд. Звучит первая реплика Маяковского:

— Это мне напоминает одного человека, который на просьбу показать левое ухо, делал так... — и Владимир Владимирович правой рукой через голову тронул свое левое ухо.

Зал ответил смехом и аплодисментами.

Однако не всегда и не везде была необходимость начинать вечер или просто выступление с шутки, чтобы создать веселое настроение. Маяковский никогда, в зрелые годы, не опускался до уровня эстрадного шутовства и подыгрывания публике. И если иногда допускал грубость, то только в ответ на грубость. Его главным оружием было поэтическое слово. Во время выступлений Маяковского в Свердловске там гастролировали эстрадные сатирики Рим и Ром. Владимир Владимирович начал свой вечер такими словами:

—Римы-Ромы выступают с эстрады. Певцы, куплетисты и музыканты имеют аудиторию, а поэты — нет. Поэтов — на эстраду, искусство — в массы!

Ольга Форш уловила, что происходит в душе поэта, когда Маяковский выступал в одном из небольших залов.

«Маяковский стоял и тяжелым, твердым взором оглядывал аудиторию. Он будто взвешивал, отбирал, выбрасывал негодных. Презрительно смигнув их, он переводил глаза на другую группу людей. Он давил глазами...

Внезапно от легкой застенчивой улыбки лицо сбросило тяжесть и стало, как у юноши. Задорно откинулась голова, отмахнув с белого лба темную прядь. Маяковский вдруг одним шагом прошагнул на эстраду. Расставив ноги, он выставил чуть вперед голову. Так с капитанского мостика глядит капитан. Он налился огромной внутренней силой. Выражение его рта, широкого и словно нарочно надменного, подчеркнулось до дерзости благодаря своеобразному жесту, каким он сунул руки в карманы брюк.

Маяковский чуть покачался на высоких ногах, отвел

руки за спину, углы губ нервно дернулись книзу, стал говорить. Он рождал свои слова, как первый человек, когда он в самый первый раз называл по имени вещи. Такая новизна была в его интонации, что стих его, как ядро, попадал прямо в цель».

Так же он обращался и к своей аудитории в Казани или Харькове, Свердловске или Ростове, читая ли стихи или начиная разговор о литературе.

«— Литературе угрожает опасность: ее захлестывает безграмотность. Писатели, особенно поэты, плодятся с быстротой бактерий. Человек часто становится писателем еще до написания им книги, и «знаменитостью» — по выходе ее. Возведению в сан «знаменитости» обыкновенно помогают друзья-критики, забывая, что литературная работа — работа трудная, ответственная, требующая высокой квалификации» (саратовские «Известия»).

Дальше он приводит примеры неряшливого обращения со стихом у поэтов (А. Жарова, И. Уткина). С великолепным остроумием высмеивает плохие строчки. Над Уткиным подшучивал: «Расти, Уткин, Гусевым будешь!» Издевался над «Стихами красивой женщине», где были такие строки:

Не твоим ли пышным бюстом
Перекоп мы защищали?

— Но мы Перекоп не защищали, — говорил Маяковский. — Перекоп защищали белогвардейцы, а красные его брали!

Такой поэтической неряшливости в стихах собратьев по перу Маяковский не прощал.

«— Каково отношение Лефа к другим литературным группировкам? — продолжает Маяковский, вкратце рассказав, что такое Леф, какие задачи в искусстве он решает. — Политически наиболее близкая к Лефу группировка — это ВАПП — Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей. Почему же мы не сливаемся с ней? Разница — в формальном подходе к литературе: вапповцы ради содержания пренебрегают формой, изощренным мастерством, без которого нет настоящей литературы, нет искусства».

По настроению аудитории Маяковский чувствует, что интерес к его докладу-разговору нарастает. Он видит это по глазам, напряженному вниманию, с каким его слушают сидящие тут же, у самой сцены, молодые люди,

скорее всего рабкоры, литкружковцы. Он вдохновляется, голос его звучит в нижних регистрах, демонстрируя интонационное богатство, еще явно не полностью раскрывшееся. Он говорит о Есенине и «Есенинчиках».

К этому явлению — «упадочным настроениям среди молодежи» — было приковано внимание общественности и печати. В кавычки заключено название большого диспута в Коммунистической академии, где выступали Луначарский, Маяковский, Полонский. Ермилов и другие видные литераторы и публицисты. Дискутировали об этом в газетах, на комсомольских собраниях... «Упадочные настроения» многими связывались с поэзией и личностью Есенина. Вспомнили строку из стихотворения Маяковского «Сергею Есенину»: «Над собою чуть не взвод расправу учинил». После смерти Есенина действительно прокатилась волна самоубийств.

Однако само по себе это явление лишь внешнею оболочкой — подражательными стихами, кабацкими мотивами стихов — можно как-то подтянуть к Есенину (недаром Маяковский в том же стихотворении заметил: «Подражатели обрадовались...»). Социальные корни его — в нэпе, в его разлагающем влиянии на неустойчивую, слабую духом часть молодежи.

Маяковский в чем-то разделял точку зрения тех, кто рассматривал упадочничество в прямой связи с Есениным. И дело здесь в том, что Маяковский ориентировался прежде всего на поэтов-подражателей, подхвативших легенду о Есенине, а не живую суть его поэзии. И все-таки он хочет отделить Есенина от упадочничества как социального явления.

— Ставить знак равенства между всем упадочничеством и Есениным — бессмысленно. Упадочничество — явление значительно более серьезное, более сложное и большее по размерам, чем Сергей Есенин. — Маяковский дает социальную оценку явления, не касаясь пока поэзии. Но затем спрашивает — отражается ли упадочничество в литературе и утверждает, ссылаясь на свой опыт встреч с молодыми поэтами в различных областях России, что приблизительно 35—40 процентов из них подражают Есенину, находятся под его влиянием...

Увлечение молодых поэтов Сергеем Есениным Маяковский объясняет тем, что они не знают, ни что такое литература вообще, ни что такое Есенин. Есть такое понятие, противопоставляемое скуке: «В пивной пиво, в пивной раки, а в ячейке наоборот...»

И тут, следуя правде, приходится с сожалением говорить о том, что в пылу полемики с упадочничеством как явлением социально опасным да еще возражая тем, кто, беря под защиту Есенина, нападал на Леф, — Маяковский допускал резкие выпады и несправедливые оценки поэта, к которому, в конце его жизни, проявил внимание и человеческую симпатию.

И конечно очень огорчительно, что такие оценки давались поэту, чей огромный, на редкость органичный дар, не могли и не должны были скрыть от Маяковского никакие явления общественной жизни. Значение есенинской поэзии уже тогда не могли заслонить собою эпигоны, оно раскрывалось вместе с пониманием сути и хода революционных изменений в сознании русского народа.

Но в накале борьбы, в запальчивости Маяковский мог даже вступить в противоречие с собой. Так, говоря о поэтическом таланте Есенина, о его умении писать стихи, он сказал: «Это ерунда сущая. Пустяковая работа. Сейчас все пишут и очень недурно».

Слова о легкости писания стихов и о том, что сейчас все пишут недурно, полностью опровергаются многочисленными высказываниями самого же Маяковского о поэтическом труде, о состоянии современной поэзии, наконец, его истинным отношением к Есенину. Он идет на это, чтобы до крайности обострить полемику, чтобы поставить вопрос своим оппонентам: «Ты скажи, сделал ли ты из своих стихов или пытался сделать оружие класса, оружие революции?»

Такой полемический ход, как видим, потребовал отступления от своей эстетической позиции для утверждения еще более важной — политической. Концептуально же Маяковский середины двадцатых в единстве рассматривал ч т о и к а к и р а д и ч е г о в поэзии и не противопоставлял содержание форме или наоборот.

«Есенинщина» как понятие и как термин фигурировала чаще всего в отвлечении и вне объективного понимания творчества и личности поэта. Мы-то, через десятилетия, стали умнее и видим, насколько и понятие и термин неприложимы к Сергею Есенину, поэту и человеку, но тогда, в разгар революционных перемен, всякое бывало. Политические обвинения и ярлыки иногда заменяли аргументы в литературных дискуссиях. Даже классиков «обвиняли» в классовой узости и непонимании законов исторического развития. Автор «Преступления и наказания» представлял «достоевщину» — тоже поня-

тие, тоже термин, который М. Бахтин справедливо квалифицировал как «реакционную выжимку» из Достоевского.

Но ведь и «есенинщина» — тоже не более как вульгарно-социологический термин, в который упрятана трагедия поэта. Так его только и можно воспринимать, поскольку он все-таки фигурирует в нашем повествовании как реликт своего времени.

Но вернемся в зрительный зал, где уже зреет атмосфера для полемики и для стихов, ведь Маяковский, помимо официальных дискуссий, выступал на эту тему перед массовой аудиторией.

В зале, конечно, находятся и истинные поклонники Есенина, не согласные с Маяковским. Находятся оппоненты, не принимающие его, Маяковского, поэзии. Спор продолжается...

Учитывая нетерпение публики, Маяковский ответы на записки и вопросы из зала не откладывает целиком на конец вечера, он чередует их с чтением стихов: во-первых, потому, что оппоненты будут мешать чтению своими репликами, во-вторых, есть записки, ответы на которые (поэт это прекрасно чувствовал, полагаясь на свой полемический дар) помогут еще больше расположить к нему аудиторию.

Маяковский читает стихи. С неподражаемой иронией читает стихотворение «Письмо к любимой Молчанова...», с публицистическим пафосом звучит «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому». После напряженной публицистики нужна разрядка, Маяковский берет со стола записку. Знакомая тема. Читает вслух: «Товарищ Маяковский, поучитесь у Пушкина».

— Услуга за услугу. Вы будете учиться у меня, а я у него, — учтивым тоном отвечает Маяковский.

Еще одна записка — тоже на знакомую тему: «Почему рабочие вас не понимают?»

— Напрасно вы такого мнения о рабочих.

Записка из этого же «цикла»: «Вот я лично вас не понимаю».

— Это ваша вина и беда.

Снова про то же: «Ваши стихи мне непонятны».

— Ничего, ваши дети их поймут.

— Нет, — кричит автор записки из зала, — и дети мои не поймут!

— А почему вы так убеждены, что дети ваши пойдут

в вас? Может быть, у них мама умнее, а они будут похожи на нее.

Грубо? Да. Но когда из вечера в вечер одного и того же сорта окололитературные люди (постоянные, кстати, посетители выступлений Маяковского) вслед за критиками шпыняют поэта подобными бестактными и даже провокационными вопросами, то тут уж трудно быть «безукоризненно нежным», похожим на «облако в штанах». И Маяковский позволял себе дерзость, когда чувствовал в вопросе, в записке, в жесте, в поведении оппонента недоброжелательность, подвох.

И вот тоже знакомая по теме записка: «Маяковский, почему вы так себя хвалите?»

— Мой соученик по гимназии Шекспир всегда советовал: говори о себе только хорошее, плохое о тебе скажут твои друзья.

— Вы это уже говорили в Харькове! — кричит некто из партера.

— Вот видите, — спокойно говорит Маяковский, — товарищ подтверждает. — И, после паузы, обращаясь к гражданину из партера: — А я и не знал, что вы всюду таскаетесь за мной.

Зал возбужден. Некоторые оппоненты попритихли, опасаясь острого слова Маяковского. Некоторые с отвагой отчаяния рвутся в бой. Большая часть аудитории покорена Маяковским, восхищена им, внимает каждому слову.

И снова звучат стихи — патетические и сатирические, стихи про заграницу и про наши насущные внутренние дела. Заключительным аккордом на вечере должны прозвучать отрывки из поэмы «Хорошо!». И зал с затаенным дыханием слушает поэта, слушает вдохновенные строки о революции, о любви. Зал, кажется, покорен, заворожен стихами, голосом поэта, его страстью. Но обиженные, пришедшие для скандала и на скандал, не унимаются, от них идут новые записки, вариации на одни и те же темы о непонятности стихов. Маяковский варьирует ответы в зависимости от характера записок.

— А, знакомый почерк, — комментирует Маяковский одну из них. — А я вас все ждал. Вот она, долгожданная: «Ваши стихи непонятны массам». Значит, вы опять здесь? Отлично! Идите-ка сюда. Я вам давно собираюсь надрать уши. Вы мне надоели.

Оппоненты не унимаются.

— Маяковский, ваши стихи не волнуют, не греют, не заражают.

— Мои стихи не море, не печка и не чума!

— Маяковский, зачем вы носите кольцо на пальце? Оно вам не к лицу.

— Вот потому, что не к лицу, и ношу его на пальце, а не на носу.

Он разогрелся, он в ударе, он легко и непринужденно расправляется с оппонентами, зал, почти не смолкая, смеется и аплодирует его коротким ответам-репликам. Сам же Маяковский не улыбается, он сохраняет полную серьезность. Даже тогда, когда получает игривые записочки, вроде такой: «Товарищ, мне не нравятся ваши стихи, а нравитесь вы сами, люблю вас давно».

Это более или менее обычный, «средний» вечер Маяковского. Впечатление было бы не полным, если бы не показать, что Маяковского иногда провоцировали на скандал грубым, оскорбительным образом. Он получал записки, заранее рассчитанные на то, как сказал один из современников еще при жизни поэта, «чтобы снова силой надеть на Маяковского желтую кофту». Так было на вечере во Дворце тюркской культуры в Баку, где аудитория наполовину состояла из людей, пришедших поглазеть на «душу» Маяковского. В зале стоял зверский холод, читать было трудно, Маяковский к концу вечера почти совсем охрип.

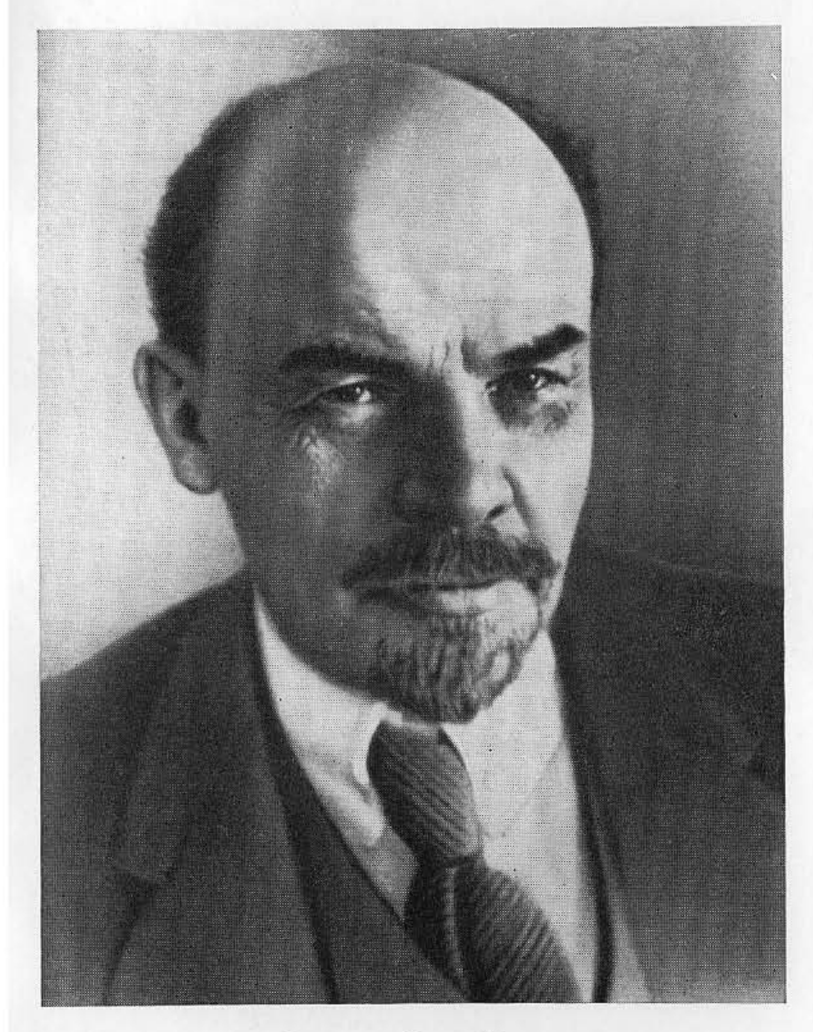
И вот записки.

Первая же из них, которую взял со стола и прочитал поэт, гласила: «Когда у человека на душе пустота, то для него есть два пути: или молчать, или кричать. Почему вы выбрали второй путь?»

Сохраняя внешнее спокойствие, поэт ответил:

— Автор этой записки забыл, что есть еще и третий путь: это — писать вот такие бездарные записки.

Этого было достаточно, чтобы аудитория отреагировала смехом. Но только бездушное существо может остаться неуязвимым к таким ядовитым укусам. И ведь в ответе Маяковского есть осадок горечи. Он был человеком очень чувствительным, но он мог все-таки «себя смирять», когда это было совершенно необходимо, и здесь же, в Баку, продолжал выступать перед рабочими, перед молодежью в клубе имени Шаумяна, в доке имени Парижской коммуны, в цехах завода имени Лейтенанта Шмидта, в Доме работников просвещения, в Доме Красной Армии, выступать с подъемом, с душевной



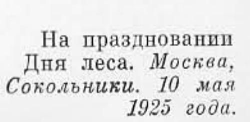
Владимир Ильич Ленин.

Ленин и партия близнецы брат
Кто более матери истории ценен
Мы говорим Ленин подразумеваем па
Мы говорят партия ~~думаем~~ под разумеваем Ленин
Еще горой коронованные главы
и буржуи чернеют как вороны в з
но уже горение рабочей лавы
по кратеру партии рвется из-под з
9-ое января конец Гапоншины
падаем царским свинцом косимы
с ~~Пресни~~ с Пресней о милости царской попы
с болью Мукденской с треском Цусимы
Довольно не верим разговорам посредн
Сами с оружием вс
Казалось сейчас поко
~~за~~ за ним и буржуев к
Ильич уже здесь он
проводит в сражении — рабочими
Он рядом на каждой сво
ведет всею возста

Обложка первого издания поэмы «Владимир Ильич Ленин». *1925.*



Страница рукописи ◀ В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин».



На праздновании Дня леса. *Москва, Сокольники. 10 мая 1925 года.*



Со Скотиком. *Пушкино.*



Вероника Витольдовна Полонская.



Афиша выступления В. Маяковского в Политехническом музее.



В. Маяковский
в Мехико. *1925.*

Владимир Маяковский.
Париж. 1925. ▶

**ЭЙ, КЛИВЛАНДЕЦ,
ПОСЛУШАЙ!**

ТЕАТР НЕ УЕДЕТ

МУВИС НЕ УЕДЕТ

ЗНАКОМЫЕ НЕ УЕДУТ,

— а —

МАЯКОВСКИЙ

УЕЗЖАЕТ В С. С. С. Р.

Но до от'езда он посетит

КЛИВЛАНД

Поэтому все идем

29-го сентября с. г.

— в —

CARPENTERS HALL

2226 East 55 St., Cleveland

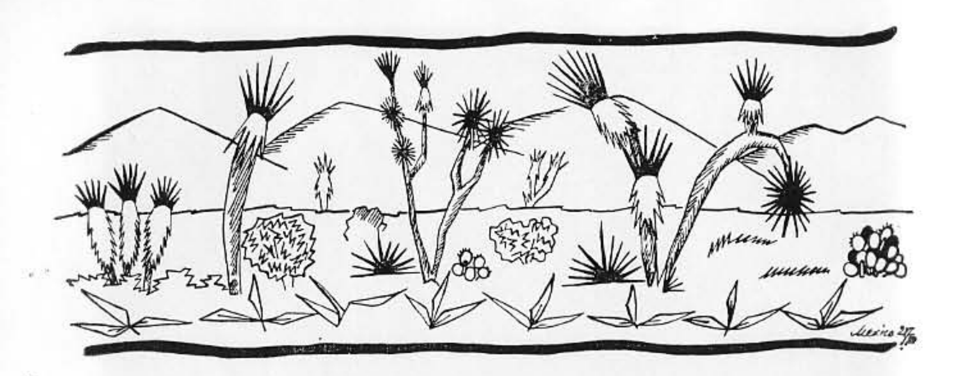
видеть его и слушать
лекцию и декламацию

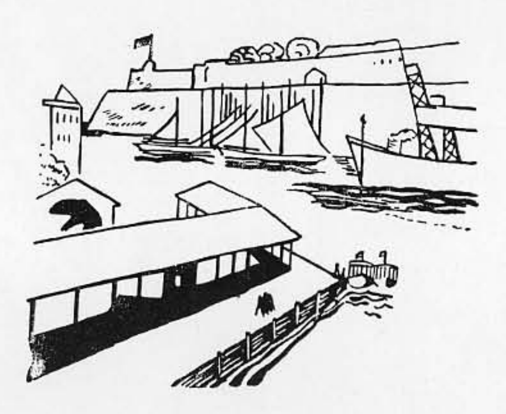
ВЛ. МАЯКОВСКОГО

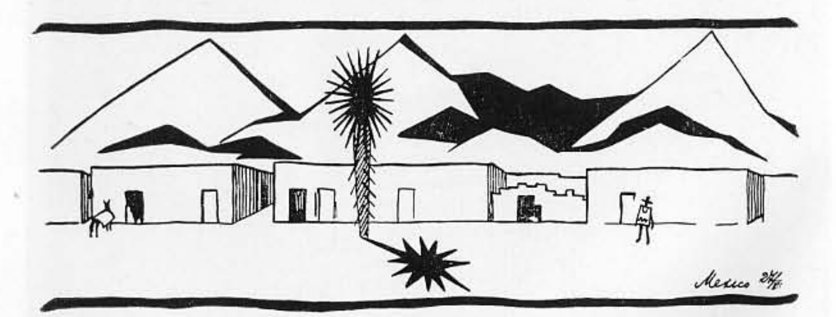
Афиша выступления
В. Маяковского
в Кливленде. *1925.*

В. Маяковский и Д. Бурлюк с сыновьями.
Нью-Йорк, август 1925 г.

В. Маяковский в Нью-Йорке.
Сентябрь 1925 года.







Рисунки
В. Маяковского.

В редакции газеты
«Красная нива». ▶
Москва. 1927.



В. Маяковский.
1928.

Афиша выступления В. Маяковского ▶ в Одессе.
1928.

Афиша выставки «20 лет работы Маяковского».

ФЕДЕРАЦИЯ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
РЕФ
РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ФРОНТ ИСКУССТВ
КЛУБ ПИСАТЕЛЕЙ

1-го ФЕВРАЛЯ
ОТКРЫВАЕТСЯ ВЫСТАВКА 20 ЛЕТ РАБОТЫ
МАЯКОВСКОГО

ПОКАЗЫВАЕМ: Книги. Детское. Журналы. Газеты Москвы. Газеты СССР. Плакаты. „Окна сатиры". Рекламы. Выступления. Театр. Записки. Критика. Кино. Радио. Биография.

ВЫСТАВКА ПРОДЛИТСЯ ДО 15-го ФЕВРАЛЯ
На выставке (в аудитории) об'яснения работников РЕФ'а
ВЫСТУПЛЕНИЯ МАЯКОВСКОГО
ВЫСТАВКА ОТКРЫТА ЕЖЕДНЕВНО
ОТ 12 ДО 5 ч. 30 м. а 1-го и 15-го ФЕВРАЛЯ ОТ 5 ДО 10 ч. ВЕЧЕРА

ВХОД–ВСЕМ
БЕСПЛАТНО

ПРОСЬБА ВЫВЕСИТЬ НА ВИДНОМ МЕСТЕ
ЗАЛ ГОРСОВЕТА

Четверг 22 Марта

Выступит



поэт

Четверг 22 Марта

ВЛАДИМИР
МАЯКОВСКИЙ
СЛУШАЙ НОВОЕ
РАЗГОВОР-ДОКЛАД.

ТЕМЫ
Слово читаемое и слышимое
Альбом тети или площадь революции
Что такое Новый Леф?
Что такое Старый Полонский?
Леф и Вапп Мы

Социальный заказ Агония прозы.
Хроника пожаров интересней „Войны и Мира"
Как и чему учиться у Пушкина?
Есенин и Есенинчики
Понимают ли нас крестьяне и рабочие?

ПОЭМА ХОРОШО ПОЭМА

НОВЫЕ СТИХИ
Письмо любимой Молчанова.
Чугунные штаны.
Имени Бебеля. Тарри Пилли.

Замуж за Зощенку.
Особенная любовь
Письмо Максиму Горькому.

Ответы на записки и вопросы
Начало в 8½ час. вечера.
Взятые билеты на 2-е и 10-е марта действительны.

В. Маяковский.
Москва, февраль 1930 года.



В. Маяковский среди молодежи на своей выставке «20 лет работы...». *1930.*



В. Маяковский в группе писателей на своей выставке.
Москва, февраль 1930 года.



В. Маяковский. *1929. Кинокадр.*

И Я,
   КАК ВЕСНУ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА,
РОЖДЕННУЮ
          В ТРУДАХ И В БОЮ,
ПОЮ
   МОЕ ОТЕЧЕСТВО,
РЕСПУБЛИКУ МОЮ!

энергией. И написал стихотворение «Баку» (второе под этим названием).

Планируя поездки по стране, Маяковский не забывал Ленинград. Он любил этот город, подаривший ему радость общения со многими замечательными людьми русской культуры, город революции, город его «саженьих» шагов в поэзии. Он любил в нем бывать и выступать, хотя и здесь его выступления имели разные «сюжеты».

Выступление Маяковского в университете, рассказывает Д. С. Бабкин, решила сорвать группка напостовцев (сторонников журнала «На литературном посту»). Поэт только еще поднимался на кафедру, как один из юных напостовцев пискливо крикнул из зала:

— Вы непонятны нам! Мы вас не принимаем!

— Это мы проверим сейчас, — спокойно сказал поэт. — Голосуем.

Обратившись к студентам, спросил:

— Кто за меня? Кто против?

— Читайте, не надо голосовать, — дружно ответили студенты.

Только один знакомый голос отчаянно настаивал:

— Я против!

— Это не в счет, — заявил Маяковский. — Начнем работу!

Такие «укусы» он не принимал в расчет и реагировал на них спокойно. Привык.

Забавная ситуация возникла на вечере в Академической капелле. О ней тоже вспоминает Д. С. Бабкин. Обычно Маяковский выступал один, но тут слово перед его чтением взял Корней Чуковский. Пока Чуковский говорил с кафедры на сцене, Маяковский за кулисами готовился к своему выступлению. Он шагал из угла в угол по закулисной площадке и бормотал стихи. Увлеченный этим, он не заметил, что пролетел уже целый час, а между тем вступительное слово Чуковского, на которое было отведено 15—20 минут, все еще продолжалось. Чуковский пересыпал свою речь анекдотами, рассказывал, как познакомился с молодым Маяковским в Куоккала, о быте чудаковатых обитателей этого поселка, о том, как жена Репина Норман-Серова готовила для мужа обеды из различных трав...

Критиковать поэта ему, видимо, не хотелось. Их отношения складывались с самого начала, с 1915 года, неровно. Чуковский не принимал футуризм, но дружил

с некоторыми футуристами, считая их людьми талантливыми. Маяковскому в начале пути пытался даже покровительствовать, пока не понял, что он из тех, кому не покровительствуют, что даже самым заносчивым людям не удастся взглянуть на него свысока. На творчество поэта в разное время он тоже смотрел по-разному. Может быть, поэтому о стихах Маяковского Чуковский как будто бы забыл во вступительном слове, зато вспомнил о своих, и одна дама крикнула из зала:

— Почитайте «Муху-Цокотуху»!

Маяковский услышал за кулисами о «Мухе-Цокотухе», помрачнел. Передал записку докладчику: «Корней, закругляйся». Тот, не читая, отложил ее в сторону и продолжал свой рассказ.

Маяковский, потеряв терпение, вышел на сцену и, подойдя к кафедре, на которой стоял Чуковский, рявкнул:

— Слазь! Довольно болтать! — Поднажал на кафедру, и она, вместе с Чуковским, поехала за кулисы.

В зале раздался смех. Но некоторые женщины, вероятно, мамаши и бабушки, обожавшие сказки Чуковского, стали настойчиво просить его выйти на сцену.

Маяковский иронически улыбнулся, пожал плечами и ушел за кулисы. Там он посадил Чуковского на кафедру и покатил обратно на сцену. Зал грохнул от смеха. Администратор объявил, что для Чуковского будет организован специальный вечер. После этого Маяковский читал свою новую поэму «Хорошо!». Когда кончил, кто-то запел «Интернационал», зал подхватил... Так в те годы завершались партийные собрания.

В такие моменты Маяковский испытывал подъем духа, ему хотелось работать. Он утверждал: «Дело не во вдохновении, а в организации вдохновения» — и умел мобилизоваться для работы в любых условиях. Но бывали моменты, как и у каждого поэта, когда замыслы возникали неожиданно, отодвигая все остальное, захватывая его целиком. Так было с одним из замечательных стихотворений поэта «Товарищу Нетте пароходу и человеку».

Направляясь из Одессы в Ялту, поэт увидел входящий в порт пароход «Теодор Нетте». Впечатлительный Маяковский, знавший лично советского дипкурьера Нетте, убитого в вагоне поезда бандитами, от которых он защищал дипломатическую почту, был потрясен этой встречей. Тогда же и родился замысел стихотворения.

Писалось оно больше двух недель. В эти дни Лавуту как-то срочно понадобился Маяковский, но он нигде его не мог разыскать. И уже возвращаясь в гостиницу, обнаружил Владимира Владимировича на полутемной террасе — мрачного, сосредоточенного.

Нарушив свойственную ему учтивость, Маяковский попросил: «Не мешайте, я занят!»

А наутро рассказал, что он шагал по длинному ялтинскому молу с десяти вечера и вернулся в гостиницу в третьем часу ночи. В эту ночь и закончил (вышагал!) стихотворение «Товарищу Нетте пароходу и человеку», стихотворение удивительно пластичное, эмоциональное, насыщенное гражданской страстью. Картинно и даже как-то ритмически похоже показано вхождение в порт парохода. И сам пароход — «в блюдечках-очках спасательных кругов» — этой живописной деталью сразу возвращает нас к живому Нетте, с которым поэт «пивал чаи», который мог увлечься дружеской беседой и «смешно потел, стихи уча», но который честно и бдительно нес службу дипкурьера («Засыпал к утру. Курок аж палец свел...»).

Идею бессмертия Маяковский понимал не только как благодарную память о человеке, но и как продолжение того дела, которому отдана жизнь. Поэма «Владимир Ильич Ленин» воплощает идею именно такого бессмертия — продолжения жизни человека в его учении, в его делах. Пример героической жизни и гибели дипкурьера Нетте тоже дает полное эмоциональное (и поэтически выраженное) оправдание такому образному обобщению: «В наших жилах — кровь, а не водица», — чтобы после него сказать в стиле высокой патетики: «Мы идем сквозь револьверный лай, чтобы, умирая, воплотиться в пароходы, в строчки и в другие долгие дела».

Во время поездки по городам Маяковский узнал о смерти Дзержинского. Несколько дней он не выступал — не мог. А тут еще случилось такое: знакомый Маяковского, бывший чекист, больной острой формой туберкулеза, узнав о смерти Дзержинского, упал в обморок на мраморной лестнице гостиницы, разбил в кровь голову. Произошло это на глазах Владимира Владимировича. Печальной вестью было подсказано стихотворение «Солдаты Дзержинского», которое он посвятил работнику украинского ГПУ В. М. Горожанину. Год спустя в поэме «Хорошо!» появились известные и часто цитируемые строки, обращенные к «юноше, обдумывающему

житье, решающему — сделать бы жизнь с кого». Маяковский дал ему совет: «Делай ее с товарища Дзержинского».

В длинной серии вечеров, поездок Маяковского есть такие, о которых надо рассказать особо. Среди них — поездка в Грузию, в Тифлис. Владимир Владимирович любил Грузию, «радостный край», и добродушно высмеивал поэтов, которые воспевали «эдемы и рай», делая из этого тоже шутливый вывод, что, наверное, раз уж «пелось про это», они «подразумевали» Грузию.

Грузия, грузины отвечали Маяковскому полной взаимностью. Хотя Маяковский приехал туда в декабре, на следующий день с утра он поднял с постели администратора Лавута, постучавшись к нему в номер:

— Довольно спать, ведь весна на дворе! — и потащил его смотреть тифлисский базар. А потом показал любимый им духан «Симпатия», где «настоящий кавказский стол» и где поэт не раз встречался и беседовал с грузинскими друзьями, поэтами.

Может быть, это был тот самый духан, тот заветный подвальчик, где царил прославленный кулинар Аветик, похожий на султана Абдул Гамида? Впрочем, тот подвальчик назывался не менее пышно — «Олимпия». Еще в прошлый приезд Маяковский, по воспоминаниям Симона Чиковани, встретился с Аветиком как со старым знакомым. Когда грузинские друзья, предупредившие Аветика о приезде московского гостя, представили его Маяковскому, когда он, поздоровавшись, любезно осведомился о здоровье и, наконец, спросил, не забыл ли гость его, Аветика, Владимир Владимирович ответил:

— О, что вы, я скорее забуду Шекспира, забуду Гёте, но вас буду помнить всегда!

Но еще больше он был поражен, когда после выбора закуски, гость заказал себе шашлык, причем заказ сделал на чистом грузинском языке. Да попросил дать шашлык помягче. «Ки, батоно[1], не извольте беспокоиться», — ответил Аветик.

Знатный кулинар просиял и, радостный, поспешил на кухню. Стол был мгновенно накрыт. Маяковский продолжал шутить:

— Что сделал со мной ваш Аветик — заставил принести ему в жертву классиков мировой литературы!

[1] По-старинному дословно — «Да, господин», по-современному — «Да, уважаемый».

О встречах с Маяковским оставили полные любви и восхищения воспоминания Симон Чиковани, Георгий Леонидзе, Нато Вачнадзе и другие деятели грузинской культуры.

Чиковани познакомился с Маяковским, еще когда тот приезжал в августе 1924 года. Чиковани был молод, всего 21 год, был, как он пишет, автором одного стихотворения и одной эксцентричной статьи, но — много ли надо написать, чтобы считать себя поэтом! Молодой поэт только что начал работать в редакции нового журнала «Мнатоби», и именно в эту редакцию зашел Маяковский, приехав в Тифлис. Знакомство произошло легко. Чиковани сказал Маяковскому, что в сентябрьском номере идут его стихи в переводах Паоло Яшвили. Маяковский попросил познакомить его с переводами.

— А разве вы знаете грузинский? — спросил Чиковани.

А он в ответ на чистейшем:

— Я, дорогой мой, кутаисец.

Для Чиковани его грузинская речь была настолько неожиданной, что он осекся и смог лишь сказать:

— Я тоже кутаисец, учился в реальном.

— Так что двое кутаисцев завтра же просмотрят переводы.

И, как утверждает Чиковани, Маяковский смог оценить качество переводов, свободно разобраться в их грузинском звучании. Его лексический запас был не очень велик, но речь звучала совершенно свободно. Любил он кутаисские шутки «с примесью» русских слов и, время от времени, перекидывался ими с Чиковани.

В воспоминаниях Симона Чиковани говорится о кутаисском детстве поэта, о развалинах храма Баграта, Пририонской роще, ведущей к Багдадам — родине Маяковского, как бы приоткрывая «тайну» влюбленности поэта в Грузию и ответной любви к нему грузинских поэтов. Родные просторы, овеянные романтикой детских лет, не покидали его воображения. Потому и говорил он позже со светлой печалью: «Я в долгу... перед вами, багдадские небеса», — пишет Чиковани.

В гостиничном номере Маяковский прочитал грузинским друзьям только что написанное стихотворение «Владикавказ — Тифлис». Он и себя объявлял в нем грузином, и включил в текст грузинскую песню «Мхолот шен эртс»... Читал своим друзьям наизусть революцион-

ные стихи на грузинском языке, которые помнил еще с 1905 года (его события нашли отзвук и в стихотворении «Владикавказ — Тифлис»). С детства, с гимназических лет у него осталось пристрастие к грузинским частушкам («шаири»), в исполнении которых состязался со своими сверстниками.

«Он говорил о Грузии и ее народной культуре как о чем-то близком, своем, кровном, — вспоминает Чиковани. — Казалось, ему доставлял удовольствие сам предмет нашей беседы... Это было понятно, так как именно Грузия с ее революционными традициями оказалась для него первой путеводной звездой. Жизнь и быт грузинского народа, безусловно, оказали влияние на формирование в детстве душевного склада будущего поэта. И в его своеобразной исповеди, поведанной нам в гостиничном номере, сквозила чистая любовь к Грузии и нежность, сбереженная в глубине души. Он, действительно, настолько *своим* чувствовал себя в Грузии, настолько *своей* ощущал и мыслил ее, что, безусловно, имел право говорить и писать безо всяких оговорок обо всем и так, как он считал нужным, с полной уверенностью, что его, конечно, поймут так, как надо».

В стихотворении «Владикавказ — Тифлис» соединились исторические реальности и романтическая мечта, Маяковский не мог не написать о том, какой бы он хотел видеть Грузию в будущем, ту Грузию, которая дала ему жизнь и дала первые суровые уроки революционной борьбы. «Я жду, чтоб гудки взревели зурной, где шли лишь кинто да ослик», — вот его мечта, неизменно связанная с индустрией. Ради воплощения этой мечты, пользуясь характерной для него гиперболой, и в духе того беззаботного в экологическом плане времени, Маяковский готов был — «Если даже Казбек помешает — срыть!»

В 1926 году, снова посетив Грузию, Маяковский познакомился с замечательными поэтами — Паоло Яшвили, который переводил его, Тицианом Табидзе, Валерианом Гаприндашвили. Чиковани ошибочно называет еще Георгия Леонидзе. Здесь, видимо, произошло «наложение» встреч, так как Леонидзе в автобиографии пишет, что его первое знакомство с Маяковским произошло в последний приезд его в Тифлис.

Именно тогда, между двумя вечерами Маяковского, в одной из местных газет появилась статья (автор ее скрылся под псевдонимом), где с удивительной легкостью зачеркивались его стихи об Америке. С разбора этой статьи и начал свой второй вечер в театре разгневанный Маяковский, устроив экзекуцию спрятавшемуся под псевдонимом рецензенту, а поднявшийся на сцену Паоло Яшвили заявил, что грузинские поэты и грузинская общественность не разделяют позиции автора этой статьи.

— Грузинские поэты, — сказал он, — считают Владимира Маяковского величайшим поэтом революции, Октября, рупором и самим голосом Октябрьской революции, а его поэзию — блистательнейшим явлением всей советской культуры.

— Похоже на правду, — улыбнулся Маяковский, и зал разразился аплодисментами. А поэт пожал руку поэту в знак благодарности, и Паоло Яшвили прочитал по-грузински свой перевод «Левого марша» и «Необычайного приключения», потом в зале зазвучал бас Маяковского...

И вот в начале декабря 1927 года на улицах грузинской столицы вновь появились афиши о вечерах Маяковского. На этот раз Владимир Владимирович приезжал, имея истинных друзей среди набиравшей силу прекрасной плеяды грузинских поэтов, составивших славу и гордость национальной культуры. Он успел также подружиться с кинорежиссером Николаем Шенгелая и замечательной артисткой Нато Вачнадзе.

Друзья по грузинскому обычаю устроили встречу Маяковскому у знаменитого Аветика, который приветствовал и принимал поэта уже как старого друга. Застолье украсила своим обаянием и молодостью Нато Вачнадзе, единодушно избранная тамадой. Владимир Владимирович перед выступлением вина не пил, но он был радостно оживлен, много шутил и отправился в театр Руставели в хорошем настроении. Настроение еще более поднялось, когда он увидел около театра толпы народа.

Зал был битком набит. Маяковского встретили аплодисментами.

— Столько народа на моем вечере, — начал свое выступление Маяковский, — это победа поэзии. Я слуга и пропагандист этого древнейшего искусства. Ныне поэзия в упадке и не в почете, но моя цель вернуть ей былую честь и славу и посредством искусства слова славить мое молодое отечество... Только что стало известно, что скончался известный русский поэт и прозаик — Федор Сологуб... Он был большим мастером, и после ге-

ниальных романов Достоевского в русской литературе не много было произведений, равных его «Мелкому бесу». Я помню, в дни Октябрьской революции Сологуб выступил с предложением перенести бои за черту города, чтобы уберечь город от разрушений, а в город предполагалось вернуться победителям. Сологуб наивно представлял себе революцию как однодневный поединок, тогда как революция продолжается и сейчас. Переделать жизнь заново, перестроить наш быт — вот в чем теперь наша задача. Надо жизнь сначала переделать, переделав, можно воспевать...

Этим вступлением, своим отношением к Достоевскому, к роману Сологуба «Мелкий бес», он удивил грузинских поэтов, как будто уже достаточно хорошо знавших Маяковского как «отрицателя» классики и все-таки ощущавших, что не все в этом удивительном человеке доступно их пониманию.

Маяковский читал отрывки из «Хорошо!», «Левый марш», другие стихи, вставляя в свою речь, даже в стихи (где это не искажало ритм), грузинские слова, и этим окончательно покорил публику.

Как всегда, было огромное количество записок.

«Как вы себя чувствуете в русской литературе?» — записка Левана Асатиани, литератора.

— Ничего, не жмет, — следует моментальный ответ, и зал отвечает дружным смехом.

С неожиданным приключением прошло выступление Маяковского в университете. Как и почти в любой аудитории, здесь нашлись и поклонники и противники Маяковского, и два из них (естественно, оппоненты) поспорили и даже подрались у самой эстрады. Причем, ругались они друг с другом по-грузински, их разнимали, Маяковский тоже что-то выкрикнул по-грузински...

Услышав, что поэт сказал грузинское слово, студенты стали просить его прочитать что-нибудь по-грузински, Маяковский прочитал несколько строк «Левого марша», встреченных овацией.

В театре Руставели Маяковский выступил еще раз, выступил с докладом «Даешь изящную жизнь».

Ирония, заключенная в названии доклада, подчеркнута вульгарным искажением слова в названии стихотворения на эту тему: «Даешь изячную жизнь». В годы нэпа приобретательство, слепое подражание всему заграничному стало поражать молодежь, и в 1927 году комсомол объявил настоящий поход против искаженных

представлений о красоте жизни. Сатирический журнал «Бузотер» посвятил этому специальный номер с тем же заглавием, что и доклад Маяковского, и с его стихотворением.

Маяковский со всем пылом включился в эту кампанию, ведь из-за завалов «изящного хлама» стало нахально выглядывать ненавистное ему «мурло мещанина». Поэт ощутил социальную опасность явления. Поэтому он с такой страстью обрушивается на поэта Ивана Молчанова, в чьих стихах просквозили нотки этакой тоски по тихой и красивой жизни. Поэтому зло высмеивает монтера Ваню («Маруся отравилась»), присвоившего себе званье «электротехник Жан». Этот новообращенный Жан с нафабренными усиками убеждает Марусю: «Ужасное мещанство — невинность зря беречь». А через пятнадцать дней расстается с девушкой «за то, что лакированных нет туфелек у ней». И бедная Маруся отравилась.

Поэта глубоко озаботило нездоровое поветрие среди молодежи, проклятый быт не раз наносит разрушительной силы удары по его любви («Флейта-позвоночник», «Про это»), и он не ограничивается стихами, он клеймит публицистическим словом, высмеивает новомодное мещанство, издевается над ним, выступая с докладом «Даешь изящную жизнь» в Москве, Ленинграде, Тифлисе...

— Лозунг «Даешь изящную жизнь!», — говорит он, — нужно понимать как отрицание «изящной жизни», санкционированной буржуазным классом. Одним из пунктов лефовской программы является борьба с бытом, создаваемым эстетами наших дней... Перед лицом всего мира мы строим новое, социалистическое государство, мы должны создать и новый быт без унизительного подражания заграничным образцам...

Маяковский подметил, писала «Рабочая газета», что заграничная «мода» проникает уродливыми потоками в советский быт и кое-где успевает подмочить крепкие устои идеологии нашей молодежи. С этим нужно бороться решительно и беспощадно... Не нужно нам этой изящной, красивой жизни, таящей в себе микробы разложения. Давайте будем стремиться к красоте жизни, созданной нашими собственными руками, воспитанной и выросшей в наших условиях, с нами неразрывной!

Это была последняя поездка Маяковского в Грузию, и она оставила глубокий след в душе поэта, а о нем самом — добрую память в сердцах грузинских друзей.

Грузинские поэты — и те, с которыми Маяковский успел познакомиться и подружиться, и те, которые слушали и видели его, читали его стихи, — так же испытали его мощное революционизирующее влияние, хотя далеко не все из них близки русскому поэту по своим эстетическим установкам, по стиховой культуре, не все разделяли его взгляды на поэзию. В Грузии были и свои футуристы, и близкие Лефу писатели. Но сблизила их с Маяковским отнюдь не принадлежность к тем или иным литературным группировкам. Их сблизила преданность поэзии, верность идеалам революции, которой каждый стремился служить в меру своих сил и таланта.

...В дороге, как и дома, Маяковский не любил бездействия. Помимо разговоров, общения, знакомств, он придумывал всякие «развлечения». Даже составлял «график поведения» от станции до станции, который предусматривал разные виды развлечений, даже рассказывание «глупостей», но также и молчание — время интимной работы ума. Выполнению графика железно подчинял себя и партнеров по поездке.

В Маяковском клокочет энергия, его натуре свойствен азарт. Это подмечали многие, об этом хорошо сказал Лев Кассиль:

«Влюбляется ли он или ссорится, пишет стихи или играет в бильярд, покер и маджонг (настольная китайская игра) — он входит в это занятие всем своим раскаленным нутром. Ему неважно, играют ли на деньги, или на услуги, или «на пролаз», когда проигравший обязан с куском орехового торта в зубах проползти под бильярдным столом... Ему дорог самый азарт игры, ее кипяток, ее нерв и риск. Сняв пиджак, засунув большой палец одной руки в пройму жилета, он другой крепко ставит кости на стол и четыре ветра маджонга скрещиваются над его головой.

Он ставит на что угодно: на номер извозчика — делится на три или не делится? Заглядывает, четный или нечетный подойдет номер трамвая. Однажды в Париже он проиграл весь город...

Долг проигрыша он считает священным и, продувшись вконец «на услуги», безропотно подчиняется капризу удачника: терпеливо кипятит ему чай, таскает за ним по саду стулья...

А однажды, как того требует выигравший, напевая песенку тореадора, торжественно и беспрекословно приводит во двор, ухватив за рога, чужую корову... И он выполняет все это с таким снисходительным великолепием, не допускающим насмешки или сожаления, что сам победитель, заказавший эту «услугу», чувствует себя через минуту позорно проигравшим».

Любимым развлечением Маяковского был бильярд. Тут его азарт достигал апогея. Как и всякий страстный человек, Владимир Владимирович не любил проигрывать. Если такое случалось, он мог загонять своего партнера до изнеможения. Сам же в этих случаях, казалось, не знал усталости.

Симон Чиковани рассказал, как по дороге на вокзал — благо был некоторый запас времени до отхода поезда, — Маяковский предложил заехать в бильярдную (он уезжал из Тифлиса в Москву). Играл он с Ираклием Гемрекели. Проигравший должен был пролезть под столом. Гемрекели в общем играл хуже Маяковского, но к нему в этот вечер пришла явная удача, и он выиграл три партии подряд.

Маяковский забыл все, кроме бильярда.

Друзья стали волноваться. Нависла угроза опоздать на поезд. Гемрекели, войдя в азарт, не собирался отступать, но, к великому удовольствию всех остальных, все же стал проигрывать. И когда под торжествующим взглядом партнера пролез под столом, друзья, перехватив первого проезжавшего извозчика, помчались к вокзалу. До отхода поезда оставалось три минуты.

Бильярд в свободные часы ему нужен был не только для времяпрепровождения, в игре на бильярде находила выход бурлящая энергия Маяковского.

Поэта Уткина он специально приглашал в клуб как партнера по бильярду, приглашал сыграть «на строчки» — на гонорар за очередное стихотворение. Играл, приговаривая: «Работаешь стоя — отдыхай сидя, работаешь сидя — отдыхай стоя». Или напевал, вышагивая вокруг стола: «Еще одно последнее сказанье...» Или цитировал чьи-то стихи, безудержно острил, выдавал эпиграмму: «Запомни истину одну: коль в клуб идешь — бери жену! Не подражай буржую — свою, а не чужую!» А то вдруг уходил в себя, надолго замолкал, прерывал игру и что-то заносил в блокнот... Да, и в бильярдной он мог работать, мог сочинять строчки, находить нужные слова, рифмы...

Относился Маяковский к этим своим увлечениям как к «слабостям». В поэме о Ленине у него сказано (про Ильича): «Знал он слабости, знакомые у нас...» Ка-

кие же? И вот тут — сравнение с собой: «Скажем, мне бильярд — отращиваю глаз, шахматы ему — они вождям полезней».

Но все-таки — «Отращиваю глаз!»

Тот же азарт, или игровой нерв, рождал различные дорожные сюжеты — розыгрыши и мистификации, которые возникали как-то сами собой. По дороге во Владимир к нему с Лавутом в купе села миловидная девушка, воспитательница детского сада. Она тоже ехала во Владимир, к старшей сестре, на выходной. Разговор зашел о литературе. На вопрос Маяковского, кто из современных поэтов ей больше всего нравится, ответила: «Есенин».

Потом Владимир Владимирович спросил, читает ли она стихи детям.

— Конечно, — ответила девушка.

— Маршака и Чуковского читаете?

— Читаю.

— А Маяковского?

— Такого не знаю.

— Очень жаль. Хороший поэт и пишет хорошие детские стихи. В них все просто и ясно. Рекомендую вам почитать Маяковского. Приедете во Владимир, я постараюсь вас познакомить с ним. Он, как раз, по-моему, должен быть сейчас там. Приходите в центральный клуб, он, кажется, сегодня выступает. Павел Ильич, — сказал обращаясь уже к Лавуту, — вы не могли бы составить товарищу протекцию, ведь у вас есть знакомые.

Лавут дал девушке записку к завклубом. Она пришла на вечер и привела сестру. Встретив в коридоре Лавута, обрадовалась:

— А Маяковский, наверное, знаменитость, раз такие большие афиши.

Лавут сказал Владимиру Владимировичу, что их новая знакомая в зале, и поэт среди других стихотворений, специально адресуясь к ней, прочитал «Что такое хорошо и что такое плохо!».

В антракте, совсем смущенная, девушка зашла к Маяковскому, чтобы поблагодарить его. После вечера — до отъезда оставалось еще два часа — сестры гуляли с поэтом, и прогулка сопровождалась не только разговорами, но и чтением стихов...

Мистификации и розыгрыши, которые любил Маяковский, как правило, были безобидны. Но в ходе схватки на вечере, в дискуссии он был ироничным и беспощадным.

Как-то на вечере, во время ответов на вопросы, маленький толстый человек из зала вскарабкался на эстраду.

— Я должен напомнить товарищу Маяковскому, — горячился он, — старую истину, которая была еще известна Наполеону: от великого до смешного — один шаг...

Маяковский вдруг, смерив расстояние, отделявшее его от «оратора», жестом показывая на себя и на него, соглашается:

— От великого до смешного — один шаг.

Мизансцена и две реплики — а целый маленький спектакль. Зал в восторге.

На вечерах и в этих микроспектаклях, разыгрывавшихся по наитию, Маяковский актерствовал. Он был артистичен по натуре, и, при способности к мгновенной реакции на слово и жест, ему не составляло большого труда сыграть роль в каком-нибудь эпизоде вечера. Опыт футуристических выступлений выработал амплуа литературного апаша, в котором Маяковский появлялся перед публикой, возбуждая интерес одних и возмущение других экстравагантным видом и поведением. С годами амплуа менялось. Исчезла желтая кофта, поубавилось экстравагантности, но в составе роли оставалась защитная реакция. Маяковский нередко заранее наигрывал грубость, предупреждая возможную грубость со стороны какого-либо оппонента из зала. А если нарывался на нее, то — око за око. Или даже за один глаз — оба глаза...

Человек деликатный, остроумный собеседник, он становился грубым, или, пожалуй, играл роль грубого гунна, когда к этому вынуждали обстоятельства. А они всю жизнь складывались так, что Маяковский должен был постоянно сохранять готовность к схватке.

Молодость, оптимизм и взаимопонимание с огромной аудиторией, которое в конце концов устанавливалось почти всякий раз, когда он выступал с чтением своих стихов, снимали напряжение схватки. Грубость была вынужденной, веселое настроение на вечерах возникало естественно. Молодость брала свое. Маяковскому немного за тридцать. Всего лишь! Он разъезжает по стране, встречается с сотнями, тысячами людей, это тоже моло-

дежь, парни и девушки, и, конечно, не одна девушка смотрела на него влюбленными глазами...

Летом 1926 года в Крыму он познакомился с восемнадцатилетней харьковской студенткой, поклонницей его таланта, Наташей Хмельницкой. Крепкий, загорелый, в голубой безрукавке, коротко остриженный, похожий на молотобойца с плаката, он покорил сердце девушки.

Осенью в Харькове позвонил, пришел с билетами домой — пригласил на свой вечер. В течение двух лет несколько раз приезжал в Харьков, устраивал вечера. Свободное время проводил у Хмельницких (отец Наташи был профессор-медик). Ухаживал робко, от застенчивости часто смущался. Однажды в присутствии немки, воспитательницы младшей сестры, поцеловал Наташу. Та возмутилась:

— Безобразие какое, и немка все видит!

— Но ведь она не понимает по-русски, — обезоруживающе улыбнулся Владимир Владимирович.

Наташа серьезно увлеклась Маяковским; он видел в ней неопытную, юную, романтически настроенную девушку, чувство которой еще не осознано ею, не глубоко, — и он бережно отнесся к ней. Бережно и благородно. Вот что впоследствии написала Н. Хмельницкая: «На всю жизнь я сохранила светлое чувство к памяти Владимира Владимировича, благодарность за его бережное и нежное отношение к моей юности и доверчивости, к моему первому чувству».

Маяковский продолжает свою поездку по городам Союза, выступает в рабочих аудиториях, иногда прямо в цехах, во время обеденного перерыва, как правило, бесплатно выступает перед красноармейцами в воинских частях. Эти выступления начисто опровергают стандартные претензии к поэту, что его не понимают рабочие и крестьяне. Ведь крестьяне составляли большую часть красноармейской массы, крестьянам поэт читал стихи в санатории, в Ливадийском дворце.

О выступлении в Ленинских мастерских (Ростов) Маяковский вспоминал не раз, там произошел такой курьезный случай: в зале присутствовало две тысячи рабочих, и когда после чтения стихов поэт попросил поднять руки, кому эти стихи не понравились, кому непонятны, — поднялись две руки, одна из них — рука библиотекаря.

В ответ на вопрос — кому Маяковский нравится и понятен? — поднимается лес рук, и вслед за этим гремят аплодисменты.

Тем не менее он разъяснял: «Искусство не рождается массовым, оно массовым становится в результате суммы усилий...» Он разоблачал версию «о сегодняшней всехной понятности Пушкина» как полемический прием, направленный против него, против других поэтов нового времени. Жил, работал и писал в убеждении, что его читатель — «это вузовская молодежь, это рабочая и крестьянская комсомолия, рабкор и начинающий писатель...».

Поэт отнюдь не игнорировал всю массовую аудиторию, всех возможных читателей в среде рабочих и крестьян, но он смотрел вперед, он ощущал стремительный культурный рост народа и выделял прежде всего ту его часть, которой принадлежало будущее. Это и означало, по Ленину (вспомним его слова о Демьяне Бедном), не идти за читателем, а быть немножко впереди.

Он ездил по городам и выступал в любых аудиториях, потому что видел в этом необходимость не только для себя — для поэзии в целом. Общение с массовой аудиторией давало ему ощущение читателя, вызывало на прямой разговор с ним, на откровенность. Может быть, поэтому Маяковский скептически относился к актерскому чтению стихов, отдавая полное преимущество авторскому и не соглашаясь с тем, что автор может хорошие стихи прочитать плохо («В. И Качалов читает лучше меня, но он не может прочесть так, как я»).

Маяковский попросил присутствовавшего на одном из его выступлений артиста Артоболевского вступить с ним в соревнование: кто лучше прочитает «Необычайное приключение». При этом отнесся к чтецу с полным уважением, спросил: «А вы не обидитесь, если после вас я сделаю свои замечания и прочту его по-своему?» И после чтения отметил, что «у артиста красивый голос», но что исполнение все-таки «актерское». Прочитал сам. Прочитал превосходно, выслушал замечания Артоболевского. На вопрос: кто лучше? — публика отвечала разноречиво. Хотел было голосовать, но не стал. И всегда впоследствии принципиально отстаивал преимущество авторского чтения. Маяковский на сцене был «поэт-театр». «И все его снимания пиджака, вешания его на спинку стула, закладывания пальцев за проймы жилета или рук в карманы, наконец, ходьба по сцене и выпады у самой рампы — были действиями поэта-театра...» (П. Незнамов). Театральные работники завистливо по-

сматривали на его выступления: какой прекрасный материал пропадает для сцены!..

Располагало публику поведение Маяковского. Чаще всего он входил на сцену, деловито здоровался, ставил на стол бутылку нарзана или графин с водой, доставал из кармана свой плоский стаканчик, который постоянно носил с собой, снимал и вешал на спинку стула пиджак, поддергивал (или даже закатывал) рукава рубашки и объявлял: «Начнем работать». И та серьезность, деловитость, с какой он «устраивался» на сцене, вызывала к нему доверие как к человеку слова и дела.

Конечно, тут есть и элементы игры, почти незаметной для внешнего наблюдения. Публика быстро привыкает к его манере держать себя на сцене. Привыкает и принимает эту манеру.

Маяковского раздражали вопросы о поэтах: кто лучше, кто хуже?

В Харькове на вечере спросили:

— Почему вы считаете, что Андрей Белый хуже, менее талантлив, чем «красный Маяковский»?

— Да уже потому, — ответил Маяковский, — что он «белый». Нечего мериться талантами, не это важно. Важно то, кому талант поэта служит, для кого, для чьего дела он работает.

Вечера и выступления — это работа. Трудная работа.

— Все-таки устаешь, — говорил он Кассилю, вышагивая по тротуару после вечера в Политехническом. — Я сейчас как выдоенный, брюкам не на чем держаться. Но интересно. Люблю. Оч-ч-чень люблю все-таки разговаривать. А публика который год, а все прет: уважают, значит, черти. Рабфаковец — этот сверху... удивительно верно схватывает. Приятно. Хорошие ребята.

Поездки и выступления, отнимая много времени, не заслоняли целеустремленной издательской, журналистской и общественной деятельности, они были частью ее, ибо Маяковский в лекциях и докладах большое место уделял именно этим вопросам: он говорил о пропаганде книги, о Лефе, о литературных делах, прямо вводя своих слушателей в существо споров с конкретными противниками...

Не охладила его и неудача с журналом «Леф». В конце августа — начале сентября 1926 года он пишет заявление в отдел печати ЦК ВКП(б) и в Госиздат об издании журнала «Новый Леф», обосновывая свою просьбу задачей «использовать искусство для социалистического строительства одновременно с максимальным повышением качества этого искусства», связывая задачи журнала с «очередными задачами, выдвинутыми партией и Советской властью».

И на этот раз разрешение на издание журнала было получено очень скоро. Госиздат даже обязался выпустить первый номер в декабре, но все же не успел. Журнал стал выходить с января 1927 года. Причем, выступая на вечерах, Маяковский сам проводил подписку на журнал (как иногда садился в кассу и сам продавал билеты на свои вечера).

Первый номер журнала «Новый Леф», вышедший в начале января 1927 года, открывался передовой статьей «Читатель!», написанной Маяковским. «Читатель!» — программная статья. Программа «Нового Лефа» мало чем отличается от программы его предшественника — «Лефа». Но здесь Маяковский справедливо указал на опасность измельчания культуры под влиянием нэпа. «Рыночный спрос, — говорится в статье, — становится у многих мерилом ценности явлений культуры», а «мерило спроса часто заставляет людей искусства заниматься вольно и невольно простым приспособленчеством к сквернейшим вкусам нэпа».

На болотной почве нэпа пышным цветом расцветал отравленный букет того, что сейчас называется «масскультом». Маяковский это видел и чувствовал острее многих современников. Поэтому тезис: «Леф — видит своих союзников только в рядах работников революционного искусства», — выдвинутый в статье, имел вполне практическое и политическое значение!

В статье повторяется тезис о том, что Леф «искусство отображения жизни заменяет работой жизнеустроения». С этой позиции Леф не сдвинулся. Но в целом Маяковский ратовал за искусство действенное, революционное по духу, подчиненное задаче обновления мира. Этот пафос был ярко выражен в напечатанном в первом номере стихотворении «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому».

В издательском плане дело с «Новым Лефом» пошло лучше, чем с его предшественником. В феврале вышел уже второй номер, в марте — третий... Во втором номере опубликовано стихотворение «Нашему юношеству», отрывки из сценария «Как поживаете?» и статья «Караул!».

Статья остро полемическая. Маяковский с гневом и болью пишет о том, как неквалифицированно работают с авторами руководители Совкино, он рассказывает, как шло обсуждение его сценария «Как поживаете?». В одном случае — «под сплошную радость и смех» с последующими безудержными похвалами (слушали специалисты), а в другом — «слушали с унынием» и: «Сценарий непонятен массам!» (слушали члены правления Совкино, отклонили).

Маяковский справедлив в своем гневе:

«Почему у бухгалтера в культуре и искусстве решающий голос, — спрашивает он, — а у деятеля культуры и искусства даже нет совещательного в их бухгалтерии?»

Многие встречи во время поездок по городам превращались как бы в студийные занятия. Маяковский никогда не отказывал в просьбах встретиться литкружковцам, начинающим поэтам, журналистам, он умел вести эти встречи на уровне откровенного товарищеского разговора о литературе, о стихах. К нему охотно шли, напрашивались, учились у него.

Как-то в Пензе не было времени для специальной встречи с рабкорами, и Маяковский пригласил их в гостиницу, в свой номер. К великому смущению администрации, собралось человек пятьдесят: как они разместились в комнате — представить трудно. Не только, конечно, на стульях и диванах, но и на полу.

Такие встречи не обходились без чтения стихов молодыми поэтами, разбором их Маяковским. Он строг, как правило, не льстит молодым, не допускает снисхождения. Поэзия не терпит дилетантства. Мастерство, стиховая культура — непременные условия для занятия ею.

В отношении к способным молодым людям сказывалась широта и щедрость души Маяковского, искреннее желание видеть больше «поэтов хороших и разных». Он, как и Горький, видел в рабкорах ту базу, «откуда должны черпаться литературные силы», поэтому не только охотно откликался на просьбы о встречах, но и сам, имея время, заглядывал в их клубы.

Когда В. Полонский в статье «Заметки журналиста. Леф или блеф?» обвинил журнал Маяковского в «умерщвлении» молодежи, то Маяковский фактами опроверг его утверждение, но при этом заметил: «Вы можете меня ругать по вопросам моего литературного вкуса... но не по вопросам умерщвления пролетарских писателей или молодых писателей...» Поддержка молодым (в том числе и таким, как Светлов, Жаров, Кирсанов) оказывалась без уступок требованиям вкуса, требованиям действенного революционного искусства. Неряшливости, безвкусицы, а тем более — идейной уступчивости Маяковский не прощал никому.

В этом же, 1927 году, Маяковский совершил довольно большое заграничное путешествие. 19 апреля он приехал в Прагу. Поэта принимали здесь с полным радушием — прежде всего в писательской и в рабочей среде. Многие его стихи (и даже поэмы) были переведены на чешский язык и хорошо известны в Чехословакии. Поэтому выступления поэта проходили с успехом.

Сначала Маяковский выступил в Освобожденном театре в каком-то ревю, где давались лирические сценки чешских и зарубежных авторов и где царила скука. Чтением «Левого марша» поэт взорвал тихое уютное времяпрепровождение. «После тоскливого и меланхолического обращения Витезслава Незвала к облаку (он читал в переводе на чешский язык «Чужеземца» Бодлера — *А. М.*), загремел живой призыв Маяковского к народу. Вместо смолкшей жалобы и пустой печали мы услышали приказ к непосредственному действию...» — вспоминает очевидец.

А сам Незвал, выдающийся чешский поэт, тогда еще молодой человек, так вспоминал об этом:

«Мы... изумленно глядели на него из-за кулис, а зрительный зал сотрясался от его голоса — голоса революции... Его потрясающее выступление было вне программы, и наша молодая публика, среди которой было и немало испуганных обывателей, награждала его бурными аплодисментами. Мы, участники спектакля, готовы были с радостью сорвать с себя маскарадные костюмы и броситься за поэтом, который исчез так же неожиданно, как и появился. Мы едва успели устроить ему овацию и пожать руку».

Маяковский познакомился с Марией Майеровой и был у нее дома, с Юлиусом Фучиком, поэтом Иозефом Горой и другими прогрессивными чешскими писателями. Они вместе шли на вечер Маяковского и увидели, как потоки людей стекаются с разных сторон к Народному дому. Зал на семьсот человек вместил около полутора тысяч. За столом сидел полицейский комиссар. Однако Маяковский не обратил на него никакого внимания. А из зала неслось: «Маяковский! Маяковский!» И уж совсем выходящее за рамки: «Да здравствует Советский Союз!

Да здравствует ВКП(б)! Привет строителям социализма!» Полицейский «ассистент» нервно стучал пальцами по столу.

После выступления Маяковского в Виноградском народном доме коммунистическая «Руде право» писала, что он «захватил переполнившую зал аудиторию своим ясным, звучным голосом, свободно переходившим от ораторского пафоса к тонкой остроте, и своим здоровым горячим оптимизмом человека, прошедшего через революцию и не боящегося нанести мощный удар сатиры по мещанской Европе и Америке, сатиры, бесспорным мастером которой он является. Его остро отточенные поэтические эпиграммы, полные революционной ударности и мужественности, снова и снова сопровождались бурными аплодисментами».

В буржуазных кругах и прессе иначе реагировали на выступления Маяковского. Вполне красноречиво был озаглавлен отчет в одной из правых газет: «Большевистский агитатор из России». В нем говорилось: «Совершенно непоэтически выступил советский поэт Маяковский, он отпускал в присутствии представителей МИД грубые шутки на темы сегодняшней политической действительности и по адресу таких, пользующихся у нас уважением, институтов, как Версальский мир и т. д. Маяковский резко нападал на Англию и ее политику по отношению к большевистской России. И присутствовавшие при этом сотрудники МИД не только не вскочили со своих мест, чтобы уйти из зала, но еще и дали коммунистическим студентам и эмигрантам повод к овациям и другим нежелательным выражениям согласия».

Выступление газеты очень похоже на донос. Вряд ли оно прошло безнаказанно для мидовских чиновников, завороженных поэтической силой и обаянием правды, которая исходила от Маяковского.

В большой аудитории и в узком кругу людей искусства, литераторов, журналистов, среди близких по духу он раскрывался как человек большого обаяния. Зденек Неедлы, крупнейший чехословацкий ученый и общественный деятель, впоследствии писал: «Маяковский обворожил чехов и в личном общении. В течение всего своего пребывания в Праге он был окружен молодыми чешскими поэтами и писателями, которые стали навсегда его верными друзьями».

Вспомним кстати, что редактор немецкого журнала «Europäische Revue» К. А. Роган, посетивший Маяковского в Москве, записал в своем дневнике: «В пять часов обед у Маяковского... Настоящий русский, необычайно приятный и свободный».

Эта черта — свободы, раскованности, заботливого внимания и душевной щедрости к людям близким, симпатичным ему, — привлекала к Маяковскому. Но вместе с тем — и об этом говорят многие современники — Владимир Владимирович часто бывал замкнут, уходил в себя, тяжело и одиноко переживал жизненные неурядицы, которых было на его пути предостаточно.

Однажды небольшая компания литераторов, уже во втором часу ночи, ввалилась в ресторан «Кружок», помещавшийся в Богословском переулке, напротив нынешнего филиала МХАТа. Единственным человеком, сидевшим в первом зале, в самом отдаленном углу, оказался Маяковский. Он сидел с неподвижным лицом, с молчаливо замершими глазами, устремленными в одну точку. Локтями он опирался о стол, и сжатые в кулаки кисти обеих рук подпирали его подбородок.

Услышав оживленные голоса вошедших, среди которых был и хорошо ему знакомый Михаил Кольцов, Маяковский медленно отнял руки от подбородка, повернул голову в их сторону и молча кивнул. Потом снова принял прежнюю позу. Вид его был так необычен, взгляд был так печален, что всех вошедших, знавших и видевших Маяковского совсем другим, чрезвычайно поразил. И они, по знаку Кольцова, молча вышли на улицу. И уж на улице Кольцов говорил своим спутникам:

— Публика, знающая его только по выступлениям, понятия о нем не имеет. В жизни это совсем другой человек. Маяковский так же переживает свои личные драмы, как читает стихи или спорит с противниками. И, в сущности, он очень застенчивый. Скандалист на эстраде, ей-богу, он в жизни самый скромный человек из всех наших писателей.

Да, он бывал разным, но все в нем — чтение стихов на эстраде, и полемический дар, и участие в схватках с противниками, и гостеприимство, и доброта и нежность к близким, друзьям, товарищам по литературе, и азарт игрока на бильярде, и любовь, и горе — все проявлялось крупно, слишком заметно в сравнении с обычными, рядовыми, не гибельными, не испепеляющими душу страстями. Такие люди живут на пределе нравственных сил и безоглядно растрачивают их...

Из Праги, через Берлин, поэт снова приехал в Париж.

Однако с Маяковским происходит что-то непонятное, с каждым новым приездом Париж все меньше впечатляет его. Уже вскоре после приезда он пишет в Москву: «Жизнь моя совсем противная и надоедная невероятно. Я все делаю, чтоб максимально сократить сроки пребывания в этих хреновых заграницах». Хотя тут же сообщает о большом вечере в кафе «Вольтер», который должен состояться. Вечер этот описан им в статье «Ездил я так».

«Большой вечер был организован советскими студентами во Франции. Было в кафе «Вольтер». В углу стол, направо и налево длинные комнаты. Если будет драка, придется сразу «кор-а-кор», стоим ноздря к ноздре. Странно смотреть на потусторонние, забытые с времен «Бродячих собак» лица. Насколько, например, противен хотя бы один Георгий Иванов со своим моноклем. Набалдашник в челке. Сначала такие Ивановы свистели. Пришлось перекрывать голосом. Стихли. Во Франции к этому не привыкли. Полицейские, в большом количестве стоявшие под окнами, радовались — сочувствовали. И даже вслух завидовали: «Эх, нам бы такой голос!»

Тут чувствуется азарт возможной схватки.

Маяковский посетил могилу Бодлера, автора «Цветов зла». Он сражался на баррикадах и ненавидел буржуазию, Маяковскому этого было достаточно, чтобы проникнуться уважением к памяти французского поэта.

Но почему все-таки Маяковский утратил интерес к Парижу, к Франции? И к Германии — тоже? Ведь и на этот раз он познакомился с интересными людьми. В очерке «Ездил я так» он называет имена выдающихся поэтов Франции: Бретона, Элюара, Арагона... Высказывает предположение, что это «предреволюционная группа», что сюрреалисты повторяют «древнюю историю лефов».

Может быть, потому ему и скучно стало, что в искусстве Запада он увидел всего лишь «древнюю историю» российского авангарда? Может быть, и так, а скорее всего дело в перепадах настроения, ведь Маяковский еще дважды побывал в Париже, и обе эти поездки стали вехами в его личной жизни, в его судьбе.

Домой Владимир Владимирович возвращался через Варшаву. В виду политической напряженности публичные выступления в Варшаве были отменены. Однако Владимир Владимирович встречался и разговаривал, как он

сам выразился, «с писателями разных группировок...». Разговор шел о литературе. Как всегда, даже при таких в узком кругу встречах, Маяковский читал стихи. «Разошлись мы поздно ночью, потрясенные, едва ли не придавленные впечатлением мощи и необычайной силы, бившей из этого человека», — вспоминал один из участников встречи.

Польские писатели отнеслись к Маяковскому с интересом, буржуазная пресса сохраняла более или менее благопристойный тон по отношению к гостю из красной России. К нему в гостиницу ринулись корреспонденты, фотографы, карикатуристы... В газетах появились интервью с поэтом. Вопросы довольно стандартные, Маяковский отвечает на них легко, уверенно.

«Всем своим обликом и особенно острым взглядом блестящих глаз Маяковский очень располагает к себе. Совершенно свободно задаю ему первый вопрос:

— Скажите, пожалуйста, какую роль играет сейчас поэт в России?

— Важнейшую. Он является учителем народа, воспитателем его ума и совести...»

Так начинается одно из интервью.

Встречи проходят живо еще и потому, что к удовольствию Маяковского, польские писатели знают русский язык, русскую литературу, переводят ее, в том числе и его стихи. Знакомится с Броневским, Стерном, Слонимским, Юлианом Тувимом. Тувим, тогда еще молодой, вдохновенный, уже переведший на польский язык «Облако в штанах», смотрел на Маяковского влюбленно. Маяковский тоже выделил его из среды других, опроверг распространенную эмигрантскими газетами чепуху о том, что будто он, Маяковский, получив перевод «Облака» на польский, сказал: «Наплевать мне на польскую литературу!»

Сам Маяковский (редчайший случай у больших поэтов!) не перевел ни одной строки иноязычных стихов. Да и трудно, почти невозможно представить Маяковского в роли переводчика, настолько он весь сам по себе. Остроумно заметил М. Петровский:

— «Маяковский-переводчик» — нелепое, противоестественное сочетание, вроде «беременного мужчины из стихов Бурлюка».

...1927 год кончался для Маяковского под знаком поэмы «Хорошо!». Начинался новый этап жизни поэта.

...26 августа 1927 года Маяковский телеграфом из Ялты в Москву сообщил название законченной им к десятой годовщине Октября поэмы: «Хорошо!» Эта поэма была его творческим отчетом к десятилетию Советской власти. В автобиографии сказано: «Хорошо!» считаю программной вещью, вроде «Облака в штанах» для того времени».

Маяковский вошел в русскую литературу с предощущением революции. Октябрь — событие мировой истории — поднял его на гребень революционной волны. А всякий большой талант, верный своему призванию, оставляет на память потомкам и в знак благодарности своему времени его художественный образ. «Евгений Онегин», «Мертвые души», «Кому на Руси жить хорошо», «Братья Карамазовы», «Анна Каренина», «Жизнь Клима Самгина», «Тихий Дон» — каждое из этих могучих созданий есть образ своего времени. В этот ряд встали поэмы Маяковского «Облако в штанах», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!». В них предощущение и образ революции, первого десятилетия Советской власти. Эпически многослойный и лирически открытый рассказ «о времени и о себе». Маяковский — гений, который никогда не тянулся до уровня гения («Пускай за гениями безутешною вдовой плетется слава в похоронном марше...»). И свою задачу он видел в том, чтобы «делать жизнь». «Хорошо!» — поэма созидания, в искусстве равномощная революции.

В коротких перерывах между выступлениями, под перестук колес в вагоне поезда, а летом — на даче, под Москвой, потом на юге рождались ритмы, образы, строки поэмы «Хорошо!». Время гудело «телеграфной струной» в сердце поэта — оно звало, требовало, приказывало:

Чтоб из книги,
через радость глаз,
от свидетеля
счастливого, —
в мускулы
усталые
лилась
строящая
и бунтующая сила.

Чтобы понять замысел, задачу, не раскрывая учебник истории, надо вчитаться и вдуматься в то, что Маяковский написал хотя бы в том же, 1927 году. В его стихах и очерках кипят страсти вокруг событий внешней и внутренней жизни. «Все хочу обнять, да не хватит пыла...» — жалуется поэт, но широта охвата изумляет, ему до всего есть дело — от индустриализации страны и до сохранения кошачьих шкур Госторгом, от ликвидации неграмотности до обличения «сердитого дяди», который пропил пишущую машинку из канцелярии, от пропаганды выигрышного займа до пережиточных моментов в быту и в сознании советских людей...

Партия выработала программу индустриализации страны, нужны средства, проводится режим экономии. Маяковский ораторствует, убеждает: «Сейчас коммуне ценен гвоздь, как тезисы о коммунизме»; произносит «Вдохновенную речь про то, как деньги увеличить и уберечь».

Стихи Маяковского бурлят, взыскуют, разоблачают, призывают, и за всем этим ощущается, как трудно, с какими невероятными усилиями, в преодолении каких огромных препятствий утверждается Советская власть. Препятствий внешних и внутренних. Ведь именно в этом году, видя успехи Советского Союза и понимая, что индустриализация усилит наше государство, его промышленное и оборонное могущество, империалисты предприняли попытки экономического давления, экономической изоляции СССР, организовали серию антисоветских провокаций вовне и внутри нашей страны. Застрельщиком в этом империалистическом заговоре выступило правительство Англии, оно порвало дипломатические отношения с СССР.

Чтобы осуществить планы индустриализации страны, укрепить ее обороноспособность и безопасность, ее могущество, требовались огромные средства и усилия всего народа. Вот откуда в стихах Маяковского непримиримость к разгильдяйству, пьянству, бумаготворчеству, бюрократизму, организационной расслабленности, вот откуда хозрасчет и займы, призыв к экономии, к трудовому подвигу.

Гневные строки об убийстве полпреда СССР в Польше П. Л. Войкова, стихи, посвященные «неделе обороны» («Сплошная неделя», «Посмотрим сами, покажем им»), о волнениях среди рабочих Вены («Наглядное пособие»), о продажности профсоюзных лидеров буржуазных стран («Английский лидер», «Гевлок Вильсон»),

стихи о бдительности («Солдаты Дзержинского») и готовности к защите Родины («Ну, что ж!», «Призыв», «Мускул свой, дыхание и тело тренируй с пользой для военного дела») — за ними напряженные будни, героические усилия советского народа в устройстве новой жизни. Многие из стихотворений Маяковского связаны с совершенно конкретными событиями, они как своеобразная поэтическая хроника двадцатых годов. Хроника и картина развития, борьбы, участия в ней поэта. Маяковский жил и работал, находясь в готовности № 1. Готовности к действию.

В борьбе с застойным бытом, отсталым сознанием, Маяковский опирается на революционные традиции, на сознательное творчество масс, на молодежь. В стихотворении «Ленин с нами» он воспроизводит картину приезда Ильича в Петроград, его выступления с броневика, и именно из этого воспоминания приходит вывод, что по дороге к «коммуне» мы прошли «десять самых трудных шагов». Опора на революционные традиции и ощущение ее движущих сил питают оптимизм, который пронизывает поэму «Хорошо!».

Десятилетие Октября было также и десятилетием советской литературы. Уже рождались книги, которые ложились в фундамент советской литературы, уже чувствовалось — и об этом говорили сами писатели, — что наступило время художественного обобщения нового бытия. Появились романы, повести, пьесы Серафимовича и Фадеева, Леонова и Фурманова, А. Толстого и Гладкова, Тренева и Лавренева, Булгакова и Федина. В типографии набиралась (появилась в первых номерах «Октября» за 1928 год) первая книга шолоховского «Тихого Дона»...

В поэзии были «Анна Снегина» Есенина и «Дума про Опанаса» Багрицкого, «Лейтенант Шмидт» Пастернака, «Выра» Тихонова, «Улялаевщина» Сельвинского, «Семен Проскаков» Асеева. Маяковскому особенно нравится поэма Асеева, с которой тот познакомил его еще до напечатания, и взволнованный Владимир Владимирович с доброй завистью восклицает: «Ну, ладно, черт, Колька! Я тоже скоро кончу свою вещь! Тогда посмотрим!»

Как пишет Асеев: «Это была и высшая похвала мне, и удивительно хорошее чувство товарищеского соревнования».

Летом, в июне, между поездками, Маяковский жил на даче в Пушкине, занимал угловую комнату с одним окном на террасу, другим — в сад. Комнатка была дачным ночлегом: тахта, стол, на столе кожаный бювар, бритва, две фотографии Ленина и несколько книг. Среди них «Хрестоматия по истории Октябрьской революции», составленная С. А. Пионтковским, и «Октябрьская революция» — хрестоматия, составленная А. Е. Штейнбергом, под редакцией К. Т. Свердловой. Они включают большинство документальных источников, использованных Маяковским для шестой главы поэмы. В этом сказалась установка на историческую конкретность, верность фактам в изображении революции («Воспаленной губой припади и попей из реки по имени — «Факт»).

Из Пушкина часто приходилось выезжать в Москву по делам, но, по-видимому, именно здесь, пользуясь относительным покоем, Владимир Владимирович сильно продвинул вперед свою поэму, а закончил ее на юге.

Поэма стала программным произведением огромного социального и нравственного звучания. Как и в поэме «Владимир Ильич Ленин» три года назад, Маяковский в «Хорошо!» ясно и четко определил свою позицию в борьбе за идеалы революции, за утверждение Советской власти, и сделал это с покоряющей художественной силой.

Мысль о поэме относится к 1926 году, ибо в статье «Как делать стихи?» поэт делится с читателем некоторыми замыслами и среди них им названа «Огромная тема об Октябре...» (причем Маяковский ставил условием ее художественного осмысления жизнь в деревне на какой-то период, его серьезно занимал вопрос о роли крестьянства в революции).

В конце 1926 года он получил предложение от Правления ленинградских академических театров написать пьесу к десятилетию Октября. Срок по договору — к 15 июня. В апреле 1927 года Маяковский прочитал руководителям ленинградских театров первую часть (главы 2—8) поэмы, тогда еще не имевшей названия «Хорошо!», предложив ее в качестве основы для сценария.

Первая и последующие (после восьмой) главы писались с мая по июнь и заключительные (18-я и 19-я) были написаны в июле — августе. Учитывая, что в этот период — с января по август — поэт опубликовал около пятидесяти стихотворений, что предпринял несколько поездок для проведения вечеров и выступлений, посетив при этом свыше двух с половиной десятков городов, побывал в Чехословакии, Франции, Германии и Польше —

это был действительно «болдинский» год Маяковского. Выдержать такое напряжение, такую физическую и эмоциональную нагрузку не каждому под силу. Маяковский не любил жаловаться, дефицит времени покрывала способность поэта работать везде, в любой обстановке. Даже за бильярдным столом, даже общаясь с людьми, даже в обществе той, которая была предметом обожания поэта. Ведь он был увлекающимся человеком... Шагая рядом с нею по Петровке, Владимир Владимирович что-то бормотал про себя, останавливался вдруг, доставал из кармана блокнот и, поднося его к свету магазинных витрин, записывал строчки, рифмы, слова — то, чем полны его знаменитые блокноты, его походная лаборатория. *Она* — его муза. При *ней* прозвучал заключительный аккорд Октябрьской поэмы. *Она* — молодая, рослая и красивая девушка, учившаяся в университете и работавшая в Госиздате, Наташа Брюханенко, или Наталочка, «моя товарищ-девушка», как ее представлял друзьям.

Познакомились они год назад в Госиздате. Маяковский остановил ее на лестнице: «Товарищ девушка!» И — кто объяснит женскую логику! — давно влюбленная в его стихи, на вопрос Маяковского — кто ее любимый поэт, Наташа ответила: «Уткин». Но тут же согласилась пойти с ним «по делам», чтобы по дороге «разговаривать», а потом слушать стихи. Встретившемуся в кафе Брику Маяковский сказал:

— Вот такая красивая и большая мне очень нужна.

Владимиру Владимировичу нравилось, что Наташа высока ростом, он об этом с удовольствием говорил знакомым, и когда кто-то видевший ее сказал, что не так уж она высока, Маяковский обидчиво ответил:

— Это вы ее, наверно, видели рядом с очень большим домом.

Случилось, однако, так, что после первого знакомства они год не встречались. Маяковский надолго уезжал из Москвы, Наташа заканчивала университет, потом болела тифом. Увидевшись в мае 1927 года, Владимир Владимирович упрекнул ее за то, что прошлым летом убежала от него, «даже не помахав лапкой».

«Он пригласил меня в тот же день пообедать с ним, — пишет в своих воспоминаниях Н. А. Брюханенко. — Я согласилась и обещала больше от него не бегать. И вот с этого дня мы стали встречаться очень часто, почти ежедневно».

Молодой девушке льстило, что за нею серьезно и с

таким пиететом ухаживает знаменитый поэт. Элегантный, заметный на улице, в кафе, в любой компании, он затмил собою других поклонников. Наташа была «горда и счастлива». Она навещала Владимира Владимировича в «редакции Лефа» — в комнате на Лубянке. А потом он пригласил ее на юг. Пригласил, уже практически завершив работу над поэмой.

Октябрьская поэма в основном была закончена к августу. Груз огромной ответственности постепенно освобождал душу поэта. «Пробные» чтения глав из поэмы на вечерах внушали надежду на успех. И душа хотела любви, радости... В Москву из Ялты одна за другой полетели срочные телеграммы. Тексты этих телеграмм словно слепок с характера — нетерпеливого, решительного, категоричного. «Срочная Москва Госиздат Брюханенко очень жду тчк выезжайте тринадцатого встречу Севастополе тчк берите билет сегодня тчк телеграфируйте подробно Ялта гостиница Россия огромный привет Маяковский». А через два дня снова: «Жду телеграмму час приезда тчк приезжайте скорее пробудем вместе весь ваш отпуск тчк убежденно скучаю Маяковский».

Отказ приехать в телеграммах вообще не предусматривается. Он все решил заранее, другого варианта быть не может. Этот максимализм в отношениях с женщинами, а впоследствии — нервная торопливость, мнительность мешали ему упрочить, углубить взаимопонимание и чувство, отпугивали от него слабых характером.

Месяц, проведенный на юге, лишь относительно можно считать отдыхом. Скорее это был не отдых, для разнообразия перебиваемый выступлениями, а работа, в ходе которой выпадали часы отдыха — купания, загорания на пляже. И опять-таки: «Отдыхать некогда!» Не зря Незнамов назвал Маяковского «круглосуточным» поэтом. Он умел ценить время и был педантичен, даже когда время вплеталось в любовный сюжет. Еще в Москве, когда Наташа опаздывала на свидания, он сердился и огорчался. И однажды, поскольку она ссылалась на отсутствие часов, привел ее на Кузнецкий в часовой магазин. Купил часы и надел ей на руку. «Деваться было некуда! С тех пор я стала являться в назначенный час очень аккуратно». И в шутливой надписи на пятом томе собрания сочинений тоже намекнул на это — «Наталочке Александровне»: «Гулять, встречаться, есть и пить давай держась минуты сказанной. Друг друга можно не любить, но аккуратным быть обязаны».

Радостно возбужденный привез Маяковский в Ялту из Севастополя свою спутницу. Он поселил ее в той же гостинице «Россия», где жил сам. Трогательно ухаживая за нею, Владимир Владимирович тем не менее следовал установленному им распорядку жизни. Утром, до завтрака, ходил за газетами, папиросами и фруктами. Потом в его комнате и непременно с кем-нибудь из его же знакомых завтракали. После завтрака (по рассказам Н. Брюханенко) и до обеда, когда все шли к морю, на пляж, у Владимира Владимировича начинался рабочий день. Это была работа за столом, чтение рукописей, которые ему присылали. Приезжал из Ленинграда режиссер Смолич — обсуждали постановку «Октябрьской поэмы». Постоянными гостями были сотрудники редакции и издательств.

Обедали в ресторане-поплавке. Здесь открывался прекрасный вид, с одной стороны — на море, с другой — на горы. Маяковский располагался по-хозяйски и в ожидании обеда непременно что-нибудь рисовал на бумажной салфетке, чаще всего лошадок, у которых валил пар из ноздрей. И лишь после обеда — перед почти ежедневными вечерними выступлениями — у него бывали свободные часы для отдыха, для прогулок, для игры на бильярде: эту страсть Владимир Владимирович утолял как только мог, везде и всюду.

Чтобы не огорчать свою молодую спутницу, но и не желая отпускать от себя, он приводил ее в бильярдную, накупив предварительно персиков, винограда, снабдив какой-нибудь газетой. И когда Маяковский входил в азарт — это было зрелище! Обыграв однажды маркера, он торжествовал:

— Обыграть маркера на бильярде — это все равно что в музыке переиграть Шопена.

Но в Ялте бильярд выпадал не часто, ведь почти каждый вечер приходилось выступать: Лавут стоял на страже. Он появлялся в дверях бильярдной, тихий и неумолимый усмиритель игорных страстей.

Курортная публика отличается от обычной клубной аудитории, которая приходила на вечера Маяковского. Она иначе настроена, она — на отдыхе, она развлекается. Поэтому и вопросы и ответы здесь звучат иначе. Правда, вопросы по существу те же, что и на других вечерах.

Маяковский не поддается соблазну устроить из своего вечера курортное шоу. Шутки, остроты, как и всегда, вносят оживление, однако разговор все время идет о

серьезном, об этом говорят афиши. И Маяковский старается не отличать курортную публику от обычной.

«— Ведь сюда съезжаются со всего Советского Союза, — говорит он Лавуту. — Тебя слушают одновременно и рабочие, и крестьяне, и интеллигенты. Приходят люди из таких мест, куда ты в жизни не попадешь... Вот для них я и выступаю, и думаю, что делаю неплохое дело».

Стихи читал те же, что и на других вечерах в это время, самые что ни есть публицистически острые, — «Сергею Есенину», «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», «Пиво и социализм», «За что боролись», «Канцелярские привычки» и другие. И — главы из «Хорошо!»

Не изменил своей обычной программы он и тогда, когда выступал в санатории перед крестьянами, ибо хотел — и Маяковский сказал об этом, — чтобы его понимали все. Все те, для кого он пишет, к кому обращает свое слово.

«Лирические взаимоотношения» Маяковского с Натальей Брюханенко продолжались примерно с год. Скромная сотрудница Госиздата, она была хороша собой, непритязательна, громкоголоса. Владимир Владимирович даже увещевал: «Вы очень симпатичный трудовой щенок, только очень горластый. Ну почему вы так орете? Я больше вас, я знаменитей вас, а хожу по улицам совершенно тихо».

Ухаживая за «Наталочкой», Маяковский проявлял исключительное внимание и интеллигентность. В день именин, с утра, принес такой огромный букет роз, который мог поместиться только в ведро. Выйдя с именинницей на набережную Ялты, повел ее по всем магазинам и стал покупать самые дорогие духи. Затем у цветочного киоска начал скупать цветы, приговаривая:

— Один букет — это мелочь. Мне хочется, чтобы вы вспоминали, как вам подарили не один букет, а *один киоск* цветов и все духи города Ялты.

И в мелочах быта он умел быть не мелочным. Вернее, не умел, не мог быть наравне с мелочами. И тут все должно было быть в его рост, в его размах. Кто-то из современников сказал: нет такой пылинки, которой он не превратил бы в Арарат.

«Товарищ-девушка» искренне восхищалась Маяковским, любила его стихи, но иногда, как сама призналась, «не совсем понимала». Владимир Владимирович познакомил ее с Бриками, с семьей Катаняна. Скоро их «лири-

ческие взаимоотношения... порвались». Остались отношения доброго знакомства. Маяковский бывал с Натальей Брюханенко в театре, в кино, приглашал ее на свои вечера и иногда к себе, в Лубянский проезд, бывали они вместе и в Гендриковом переулке. Но прежней близости не было. Почему?

Сама Брюханенко не раскрывает причин охлаждения. Остается предположить, что взаимное увлечение не было достаточно глубоким. А кроме того, возможного формального завершения этого романа не хотела Л. Ю. Брик, которая по-прежнему имела большую власть над Маяковским. Лиля Юрьевна, по крайней мере, в эти годы, легко относилась к увлечениям Маяковского, но меняла отношение, если чувствовала, что дело заходит далеко. Еще в августе, когда Владимир Владимирович был вместе с Брюханенко в Ялте, она писала ему: «Пожалуйста, не женись всерьез, а то меня все уверяют, что ты страшно влюблен и обязательно женишься!»

Легко догадаться, что женитьба Маяковского «всерьез» означала бы для Бриков конец совместной жизни. И тут неизбежно придется коснуться деликатного вопроса не матримониальных, а материальных отношений между ними. Маяковский нес все основные расходы по обеспечению их совместной жизни.

Подтверждение этому легко находится в письмах Бриков к Маяковскому и его письмах к Лиле Юрьевне. Переписка только 1927 года пестрит просьбами Лили Юрьевны к Маяковскому о деньгах. Включается в это и Осип Брик. «Киса просит денег», — телеграфирует он в Самару Маяковскому. И Маяковский заботливо выполняет все просьбы («Получила ли ты деньги? Я их послал почтой, чтоб тебе принесли их прямо в кровать»; «Получил ли Осик белье из Берлина?.. Какой номер его рубашек?») В его телеграммах и письмах мелькает: перевел, переведу, получи гонорар там-то и там-то... Он оплачивает ее заграничные поездки, выполняет бесконечные заказы — от дамских туалетов до — «Очень хочется автомобильчик! Привези, пожалуйста!» Да еще «непременно Форд, последнего выпуска...».

Обратили на это внимание и хорошо знавший Бриков Р. Якобсон, шведский исследователь Бенгт Янгфельдт, указавшие на роль Маяковского как «кормильца семьи», роль, которую, по их мнению, нельзя недооценивать в отношении Бриков к возможности женитьбы Маяковского.

Как истинный джентльмен, человек широкой души, Маяковский даже в стесненных обстоятельствах не оставлял без внимания ни одной просьбы Бриков. Им же это обеспечивало комфортное существование. Просьба: «Пожалуйста, не женись всерьез...» — как видно, вызвана беспокойством в связи с возможными переменами.

Судьба не дала Маяковскому счастья семейной жизни. Трудно согласиться с Н. Асеевым, который утверждал, что Владимир Владимирович «не был семейственным человеком». Он стремился создать свою семью, хотя и терпел неудачи и, в конце концов, эти неудачи оказались одной из причин последнего, рокового шага поэта.

Не хочется соглашаться и с другим утверждением Асеева, писавшего об отчужденности в отношениях Маяковского с матерью и сестрами. Он бывал в их семье всего лишь два-три раза и разве не естественно, что мать и сестры Владимира Владимировича при Асееве, человеке из *того* круга, близкого к *той* семье, в отношениях с которой у них не было, да и вряд ли могла быть родственная близость, оставались сдержанны. Василий Каменский, в отличие от Асеева, часто бывавший в квартире на Пресне, где жили Маяковские, пишет: «Меня удивляло и то, что дома, при матери и сестрах, Володя становился совершенно другим: тихим, кротким, застенчивым, нежным, обаятельным сыном и братом». Об этом же говорят и другие люди, близко знавшие семью Маяковских.

Переписка Маяковских тоже говорит о прочности семейных связей, об уважительном и заботливом отношении друг к другу. Младшие унаследовали эти черты от старших. Так было всю жизнь — с детских, гимназических лет, и когда Людмила училась в Москве, когда Володя находился под арестом, когда он жил в Петрограде и мама заботилась о теплой одежде для него.

С переселением в Гендриков переулок быт Маяковского был так же неустроен и так же не располагал к сидению на месте, к обживанию домашнего угла, как и быт многих миллионов людей, сорванных со своих мест войнами, голодом, разрухой, разворачивающейся стройкой. Радости, которые выпадали на его долю, были скоропреходящи. Постоянной, неизменной была радость творчества. Творчество давало выход страсти и созидательной энергии поэта. В поэме «Хорошо!» — ее концентрированное выражение. А завязь — в самом зачине:

Это время гудит
телеграфной струной,
это
сердце
с правдой вдвоем.
Это было
с бойцами,
или страной,
или
в сердце
было
в моем.

Не хроника событий революции привлекает поэта, не летописное сказанье об Октябре он хочет представить читателю. Он выступает здесь как свидетель великого события, хочет передать атмосферу Октября, энтузиазм революционных масс, как их тогда ощутил сам.

Главным героем поэмы Маяковского выступает революционный народ. Отдельные исторические (или вымышленные) персонажи не сталкиваются в конфликте, они противостоят друг другу как две социально-исторические силы, персонифицируют их. Народ показан в поэме и как масса, и она сразу обнаруживает черты социальной принадлежности, обнаруживает себя в основном пока как крестьянство, переодетое в шинели, доведенное до отчаяния изнурительной войной, разуверившееся в лозунгах Временного правительства, буржуазных партий, поворачивающееся в сторону большевиков.

Не зря Маяковский хотел пожить в деревне, замыслив написать поэму об Октябре, он понимал, какую роль сыграло крестьянство в революции и— человек городской — хотел глубже узнать его жизнь.

Со времени поэмы «150 000 000», где народ Страны Советов представлял предельно обобщенный образ, Маяковский на практике, в жизни прошел науку социальной дифференциации народной массы, его политическое (и поэтическое) сознание обогатилось новыми представлениями, это взгляд на недавнюю историю стал различать не только свет и тени, но и цветовую гамму, полутона, оттенки. Внимание к характерным частностям не просто украшало всю картину — организованное идеей Октябрьской победы и победоносного движения революции в России, — оно укладывалось в фундамент нового метода, который скоро, в преддверии Первого съезда советских писателей, будет назван социалистическим реализмом. Именно в поэме «Хорошо!» Маяковский ближе всего подошел к овладению новым методом.

Внимательно прочитывая «Хорошо!», надо иметь в виду, что Маяковский ориентировался на возможность будущего сценического воплощения поэмы, имея договор с ленинградскими театрами. От этого в начальных главах — помимо общей массы — много персонажей, как исторически конкретных, так и вымышленных. Опыт «Мистерии-буфф» — в менее условной и в более реалистически и исторически осмысленной форме — очень пригодился Маяковскому в поэме «Хорошо!».

Ориентация на театр, на сценическое воплощение первых глав не исказила общего замысла произведения. Революция — в представлении Маяковского — это восстание масс, событие всемирно-исторического значения, от которого «бледнели звезды небес в карауле». Разрушая им же провозглашенный лефовский принцип следования только хронике, «факту», Маяковский создает эпическую картину движения масс народа в революции, картину обобщенную, художественно переосмысливающую события. Ему важна не правда «факта» как такового, а более высокая, поднимающая искусство до художественного обобщения.

Уже во второй главе поэмы, в картине уличных митингов из отдельных энергичных реплик, выражающих настроение и мысли тысяч, миллионов, возникает образ массы, преимущественно крестьянской, начинающей проявлять социальное лицо, ибо она, эта масса, прозревает насчет войны, насчет политики Временного правительства. В этом художественное открытие Маяковского — в искусстве создания «портрета» обретающей революционное сознание народной массы, в умении показать динамику революции, ее движущих сил.

Керенский, этот «вертлявый пострел», с его бонапартистскими замашками, как и другие деятели буржуазного лагеря, развенчивается настолько остроумно и зло, ситуации, в которые он поставлен, его реплики, жесты столь красноречиво выдают в нем ничтожного чванливого временщика, что становится ясно: дни правления этого человека и возглавляемого им правительства сочтены.

В ином плане изображается нарастающая революционная сила, самой историей призванная изменить ее ход, взамен старого, буржуазного, построить новое общество на основах социальной справедливости. В пятой, предоктябрьской главе, появляется персонаж, не названный именем. Потому, может быть, и не названный, чтобы пред-

ставлять массу, но на этот раз организованную революционную массу. Это человек убежденный, решительный, знающий, к чему он готовится и что должен совершить. Это, конечно, и организатор.

Большевистская сила концентрируется вокруг Ленина. Его появление в поэме столь же логично, сколь неожиданно («Сам приехал, в пальтишке рваном, — ходит, никем не опознан»). Ленин — вождь масс. Внешним обликом, незаметностью поэт показывает его демократизм. И он — тактик, политический деятель революционного склада, точно определяющий срок восстания («Сегодня, говорит, подыматься рано. А послезавтра — поздно. Завтра, значит»).

Как и в поэме о Ленине, Маяковский перефразирует и вводит в текст ленинские высказывания, укрепляя и углубляя таким образом реальную основу произведения, ничуть, однако, не сковывая себя документом, хроникой в образном воплощении того или иного эпизода, но и не нарушая принципа историзма.

По шестой главе поэмы, как по киносценарию, можно ставить фильм о событиях Октябрьского вооруженного восстания, настолько выразительны и закончены ее отдельные эпизоды, настолько они динамичны.

И в этом движении, в сценарии развертывающегося сражения за власть — глаз поэта выхватывает такой чрезвычайно необходимый в общей картине кадр:

А в Смольном,
в думах
о битве и войске,
Ильич
гримированный
мечет шажки,
да перед картой
Антонов с Подвойским
втыкают
в места атак
флажки.

Штаб революции. Здесь внешне все обыденно. Но чувствуется нетерпение ожидания и вместе с тем основательность, уверенность, неотвратимость того, что должно произойти в результате действий этих людей и тех, кто идет за ними.

И — другой «штаб». В Зимнем. Министры Временного правительства. Здесь атмосфера подавленности. Говорят знаками, шепотом. Они обречены. На них, «из-за Николаевского чугунного мостá, как смерть, глядит неласковая Аврорьих башен сталь».

С этого момента идет возрастание темпа — с момента, когда «из трехдюймовок шарахнули форты Петропавловки», когда «бабахнула шестидюймовка Авророва». Начинается штурм Зимнего, восставшие рабочие, матросы, солдаты ворвались во дворец, «каждой лестницы каждый выступ брали, перешагивая через юнкеров». Темп передает ход восстания и нарастает до момента низвержения Временного правительства. Здесь — черта, рубеж. Первая остановка. Отсюда начинается отсчет новой эпохи. Она заявляет о себе голосом человека, от которого исходит непоколебимая уверенность в правоте революционного действия, им совершаемого, и глубокое удовлетворение от того, что оно совершается.

И в эту
тишину
раскатившийся всласть
бас,
окрепший
над реями рея:
«Которые тут временные?
Слазь!
Кончилось ваше время».

Так совершился поворот не только российской, но и мировой истории. Маяковский увидел и показал его в соединении героического, величественного и обыденного. Он увидел и показал историческую предопределенность победы Октябрьской революции.

Событие такого гигантского размаха, как Октябрьская революция, вовлекло в активное действие миллионы людей. Это, естественно, была неоднородная масса. И если ядро ее составляли сознательные рабочие и крестьяне, то, как в любом массовом движении, немалое место занимали стихийные элементы. Проявление стихийных сил, особенно в первые дни революции, можно было встретить чуть ли не на каждом шагу.

Что такое, например, калейдоскопически промелькнувший, но запоминающийся эпизод во время штурма Зимнего: «смущенный сукин сын» и «путиловец — нежней папаши»: «Ты, парнишка, выкладай ворованные часы — часы теперича наши!»?

Он взят Маяковским из воспоминаний участника событий в одной из хрестоматий, которыми поэт пользовался. работая над поэмой, и художественно переосмыслен. Более подробно он описан в книге Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир».

Это как раз и есть конкретный пример проявления стихийности и усмирения ее, приведения к сознательному, организованному началу. Об этом же, но уже в более общем плане идет спор с Блоком, с его «Двенадцатью».

Показывая в новой поэме встречу и разговор с Блоком, Маяковский дает развернутую картину шествия революции по стране. И вот тут, в стремительных и рваных ритмах, возникают мотивы, с одной стороны, организованного, маршевого, триумфального ее движения в глубину России, с другой — стихийных страстей. Аргументом же в споре с Блоком должна послужить побеждающая стихию, организующая ее идея социализма. Революционный «вихрь» означает «и постройку, и пожара дым», созидание и разрушение. Все это «прибирала партия к рукам, направляла, строила в ряды».

Литературный спор перерастает в спор идейный. Свое восприятие революции Маяковский противопоставляет блоковскому. Не нарушая пиетета по отношению к великому старшему современнику, он пользуется преимуществом художника, которому революция полнее открылась во времени.

Факты, кроме книжных источников, кроме собственного знания и опыта, отбирались в поэму и от участников и свидетелей событий. Шестнадцатая глава начинается со ссылки: «Мне рассказывал тихий еврей, Павел Ильич Лавут...» Поэт не видел, как белые бежали из Крыма, однако в поэме дана развернутая картина их бегства. Это Лавут рассказал Маяковскому, как, готовясь к эвакуации, интервенты и белогвардейцы занимались спекуляцией, как шныряли в поисках выгодных сделок офицеры и маклеры, какую панику на них навело известие о формировании Перекопа Красной Армией. Лавут видел, как во время бегства с боем брались места в транспорте, как солдат сбил с трапа в море офицера, как картинно, перекрестившись, поцеловав пирс, отбыл на яхте «Алмаз» Врангель...

Н. Брюханенко вспоминает, как по дороге из Пушкина в Москву, в вагоне пригородного поезда, Владимир Владимирович негромко, но выразительно чеканил одни и те же строчки:

И над белым тленом,
как от пули падающий,
на оба
колена
упáл главнокомандующий...

Он как бы примеривал их на слух и только после записывал в книжечку.

Многими штрихами и подробностями эти рассказы вошли в картину бегства интервентов и белогвардейцев, созданную Маяковским. Читая шестнадцатую главу перед аудиторией, поэт объяснял:

— Этот рассказ моего знакомого, — говорил он, — проверялся мной несколько раз — на случай ошибок или увлечений рассказчика — и моих тоже. В проверенном виде он положен в основу главы. Я считаю такой метод правильным.

Коммунистические субботники, гражданская война и нашествие на Советскую Россию интервентов с Юга, Севера и Запада, когда «На первую республику рабочих и крестьян, сверкая выстрелами, штыками блестя, гнали армии, флоты катили богатые мира, и эти и те...», стягивая вокруг нее железное кольцо блокады, когда:

Посреди
винтовок
и орудий голосища
Москва —
островком,
и мы на островке.
Мы —
голодные,
мы —
нищие,
с Лениным в башке
и с наганом в руке, —

вот что такое исторический «сюжет» революции, ее победы в России, а также и сюжет поэмы. И публицистические вторжения в изображение этих событий, и это «мы» в цитируемых стихах и, наконец, эмоциональность, экспрессия сюжетных частей поэмы — все говорит о том, что Маяковский вкладывал в это произведение (как, впрочем, и в другие) частицу самого себя. Публицистика, лирические монологи, рассказ о событиях — все это, как и заявлено во вступлении, идет «от свидетеля счастливого», Маяковский уже как бы обращается к потомкам, к людям будущих поколений, которые про Октябрь смогут узнать только из книг.

Суровый колорит отличает в поэме годы разрухи, военного коммунизма, быт нэпа. Но именно в этих главах звучат самые проникновенные слова о теплоте человеческих отношений, о любви и дружбе, о том, что «нельзя на людей жалеть ни одеяло, ни ласку». В этот колорит втор-

гается трогательное воспоминание и звучат слова любви и нежности, слова благодарности любимой — ее «глаза-небеса» послужили «виной» всему, что написано поэтом, ей заболевшей, а «не домой, не на суп», несет поэт «две морковинки... за зеленый хвостик». И другая, не менее трогательная деталь — щепотка отсыревшей соли — подарок сестре на Новый год...

Истинная человечность всегда нагляднее раскрывается в исключительных условиях, когда жизнь как бы нарочно испытывает прочность нравственных устоев каждого, дает возможность оценить — кто есть кто. Так испытывается нравственная крепость всего общества, в данном случае — нового, советского общества.

И вот тут одной нотой, не высказанным, но подразумеваемым словом благодарности поэта своему пристанищу в эти суровые годы, «комнатенке-лодочке», в которой «проплыл три тыщи дней», возникает важнейший для поэмы лейтмотив. Потом уж, в концовке тринадцатой главы, где показан быт промерзшей Москвы, он зазвучит более мощно, тема его обозначится как патриотическая: «...но землю, с которой вместе мерз, вовек разлюбить нельзя». И дальше, после эпизодов с морковинками и щепоткой соли, — новое признание: «Я землю эту люблю». И — вывод: «...землю, с которой вдвоем голодал, — нельзя никогда забыть!»

Шаг поэта, становясь все уверенней, сливается с шествием Советской власти, и голос его (уже не как «свидетеля», а как участника революционных преобразований) сливается с голосом народа:

...землю,
которую
завоевал
и полуживую
вынянчил,
где с пулей встань,
с винтовкой ложись,
где каплей
льешься с массами, —
с такою
землею
пойдешь
на жизнь,
на труд,
на праздник
и на́ смерть!

Один из исследователей творчества Маяковского, А. Метченко, сделал точный вывод: «Центральная тема

всего пооктябрьского творчества Маяковского — «Моя революция» — в поэме «Хорошо!» повернута к читателю новой стороной: «Мое отечество».

Это обновление, обогащение патриотического чувства. Это не только русский, но и советский патриотизм, когда национальное, генетически заложенное в Маяковском чувство обогащается чувством интернационального братства советских народов и гордости за революционное первородство Страны Советов, это то, о чем было сказано еще в поэме «Пятый интернационал»:

Вот
она,
Россия,
моя любимая страна.
Красная,
только что из революции горнила.

В поэме о Ленине высшей точкой причащения «великому чувству по имени — класс!» были «общие» слезы в день похорон вождя революции. В поэме «Хорошо!» Маяковский заявляет: «Я с теми, кто вышел строить и месть...» Даже при поверхностном взгляде на его жизнь и деятельность в предшествующие годы можно сказать, что это не декларация. Опыт борца за новую жизнь дал ему право на это заявление.

В оду новой жизни слагаются и строки о «громадье» планов государственных, и строки, славящие Отечество, которое есть и которое будет, и радость от ритма («марша») движения страны навстречу пятилеткам, и оттого еще, что «поворачиваются к тракторам крестьян заскорузлые сердца». Будущее, несмотря на «нищенства тормоз», ясно вырисовывается даже там, где простым глазом его не увидишь. Поэту дано иное зрение, он видит — «где сор сегодня гниет, где только земля простая», — видит, как «из-под нее коммуны дома прорастают».

Оптимистично звучит финал поэмы в девятнадцатой главе: «Жизнь прекрасна и удивительна». И, конечно, не удовлетворение только достигнутым к десятой годовщине Октября создает оптимистический настрой произведению, ибо успехи были еще не настолько велики, чтобы упиваться ими, пребывать в самодовольстве. Этот настрой создает вера в будущее, основывающаяся на теперь уже прочном фундаменте Октября, фундаменте настоящего.

Поэмой «Хорошо!» Маяковский возрождал одическую традицию русской поэзии, традицию Державина. Возро-

ждал и обновлял ее как поэт нового времени. Он воспевал революцию, Советскую Родину («Пою мое отечество, республику мою!»), но при этом видел не только героику, не только величье целей, но и будничный облик страны, в котором свет и тени смешались с далеко не всегда уловимой последовательностью. Одический стиль Маяковского рождался из гула, ритма, музыки как героическая песня, «великолепная фанфара» (Луначарский) во славу Отечества, «которое будет...». Он рождался, вбирал в себя не только свет, но и тени, пронизывая тени светом веры. Оптимизм веры становился органической составной одического стиля Маяковского, в этом его принципиальная новизна.

В поэме «Хорошо!» Маяковский проявляет черты государственного мышления и ощущения себя хозяином страны. В поэме о Ленине наивысшей точкой гражданского самосознания было ощущение себя «частицей» великой силы — рабочего класса. В поэме «Хорошо!» «я» — не только гражданин Страны Советов, ее плоть и кровь, здесь лирический герой с большим достоинством представляет страну как ее хозяин: «Улица — моя. Дома — мои». Все здесь — «мое», «моя страна», жизнь в которой «прекрасна и удивительна».

Что интересно, при первом же чтении поэма была воспринята по-разному. В отличие от Луначарского, Фадеев, например, усмотрел в «Хорошо!» забегание вперед. Впоследствии он признался, что не сразу понял все величие и значение этого произведения, подошел к нему с узколитературной точки зрения.

Первое чтение поэмы Маяковский устроил по возвращении с юга в Москву у себя, в Гендриковом переулке. Приглашены были А. В. Луначарский, рапповцы А. Фадеев и Л. Авербах — человек тридцать. Маяковский читал, рассказывает Катанян, стоя у двери в свою комнату, читал, скупо жестикулируя, скорее подчеркивая не смысл, а ритмический шаг стиха. В левой руке держал блокнот, хотя почти не заглядывал в него.

Закончил. Как-то сразу расслабился, достал из пачки папиросу, закурил. Тут же поднялся Луначарский, заговорил горячо, приподнято, видно было, что поэма его глубоко взволновала. Вскоре же после прослушивания он, выступая на юбилейной сессии ЦИК СССР с докладом о культурном строительстве за 10 лет, сказал:

«Маяковский создал в честь октябрьского десятилетия поэму, которую мы должны принять как великолепную фанфару в честь нашего праздника, где нет ни одной фальшивой ноты, и которая в рабочей аудитории стяжает аплодисменты».

Тогда, на квартире у Маяковского, Анатолий Васильевич обращался ко всем сидящим в комнате, словно хотел разделить с ними радость, которую он испытал, словно призывал всех в свидетели праздника революционного искусства.

Однако не все разделяли праздничное настроение Луначарского. В столовой, после чтения, пошел общий разговор, который — слово за слово — обернулся горячим спором.

С пулеметной быстротой, хотя и не стараясь задираться (с Маяковским это было опасно!) повел атаку на поэму Авербах, один из вождей РАППа. Продолжил спор Фадеев (у него, кроме критического взгляда на поэму, были еще свои счеты с лефовцами: Брик опубликовал в их журнале разнузданную статью о романе «Разгром»). Им возражали лефовцы, поэты и критики. Кричали, перебивали друг друга, горячились. Дипломатичный Авербах уже пытался погасить дискуссию, перевести разговор на другую тему, уже Н. А. Розенель торопила Луначарского, ибо опаздывала на репетицию, а он, поглощенный дискуссией, не хотел уезжать...

Что и говорить, лефовцы спорить умели, «школа» Маяковского не прошла даром, Фадееву пришлось совсем туго, и он с нажимом сказал:

— Когда во Владивостоке мы из подполья приходили, так сказать, переодетые, в «Балаганчик», мы видели там поэтов... Сегодня эти поэты пишут революционные стихи[1].

Это был некорректный выпад. Намек был слишком прозрачен.

Маяковский оказался на высоте.

— Когда это было? — спросил он, словно бы не заметив иронической интонации.

— В 1920 году.

— Хуже, если бы они в двадцатом году писали революционные стихи, а теперь засели бы в «Балаганчик». А так все правильно. Они растут в нужном направлении.

Спор таким образом иссяк. Иссяк в столовой, чтобы

[1] В юношеские годы Фадеев был не только влюблен в стихи Маяковского, но и великолепно их читал в молодежных кружках.

возобновиться за ее пределами, возобновиться в резких формах.

По завершении работы над поэмой Владимир Владимирович несколько раз прочитал ее в больших аудиториях. Прочитал рабочим Путиловского завода в Ленинграде. Он заявил перед чтением, что пришел отчитаться о своей новой работе. По воспоминаниям очевидцев, он вел себя в этой аудитории несколько иначе, чем обычно, держался мягче, больше прислушивался к тому, что происходит в зале... И только библиотекаршу (опять библиотекаршу!), кричавшую: «Вас не любят, в библиотеке не спрашивают!» — разделал так, что весь зал покатывался со смеху.

Об этом случае Маяковский сам рассказал в статье «Вас не понимают рабочие и крестьяне». В ней же он приводит такую, написанную в духе времени, справку:

«Дана сия от заводского комитета Закавказского металлического завода имени «Лейтенанта Шмидта» тов. Маяковскому Владимиру Владимировичу в том, что сего числа он выступил в цеху перед рабочей аудиторией со своими произведениями.

По окончании читки тов. Маяковский обратился к рабочим с просьбой высказать свои впечатления и степень усвояемости, для чего предложено было голосование, показавшее полное их понимание, так как «за» голосовали все, за исключением одного, который заявил, что, слушая самого автора, ему яснее становятся его произведения, чем когда он читал их сам.

Присутствовало — 800 человек».

Этот один, уточняет Маяковский — бухгалтер.

Читать такую справку любопытно, но и — горько. Горько потому, что такому поэту, как Маяковский, приходилось подобным способом доказывать свое право на существование в литературе, отбиваться от косных или откровенно враждебных людей, донимавших его постоянными обвинениями в непонятности.

С чтением «Хорошо!» поэт выступил в Тифлисе.

Газета «Рабочая правда» писала об этом вечере:

«Тяжелые годы критических и литературных гонений... не сломили» поэта. «Они, наоборот, вдохновили Маяковского на новый взрыв творчества, родивший такое блестящее монументальное произведение, как героическая поэма «Хорошо!». Газета высказывала уверенность, что даже «противники Маяковского должны будут

признать, что «Хорошо!» — ценнейший вклад в революционную поэзию».

Насчет противников Маяковского оптимистический прогноз тифлисской газеты не оправдался, их ожесточение к поэту возрастало в обратно пропорциональной зависимости от его творческих достижений. В собственной оценке значения поэмы «Рабочая правда» была права.

Ответственнейшим для Маяковского было выступление с поэмой «Хорошо!» перед партийным активом, перед «агитпропщиками» Москвы 18 октября 1927 года в Красном зале МК.

Маяковскому чрезвычайно важно было «пройти» с поэмой через эту аудиторию, так как еще до выхода отдельным изданием обнаружилась критическая разноголосица в ее оценке.

«В течение полутора часов аудитория с неослабным вниманием слушала новое произведение даровитого поэта, — писала в своем отчете «Рабочая Москва». — Иногда чтение прерывалось одобрительными возгласами и аплодисментами». В обсуждении, состоявшемся после чтения, в ходе которого поэт хотел получить ответ на вопрос: понятна ли поэма? — никто отрицательной точки зрения не высказал. Собрание приняло резолюцию, в которой поэма Маяковского «Хорошо!» — в ряду других произведений советской литературы — рассматривается как шаг вперед и заслуживает использования ее в практической работе как средства художественной агитации.

Интерес к поэме был большой. На вечера с ее чтением, как правило, приходило много народу. Через два дня, 20 октября, Маяковский выступил в Большом зале Политехнического. Зал был переполнен, публика теснилась в проходах, на эстраде, в вестибюле. С улицы Политехнический имел вид осажденной крепости.

Значило ли это, что поэма проходила на «ура», что публика — вся! — принимала ее безоговорочно? Нет, отнюдь не все чтения поэмы заканчивались триумфально. Особенно в больших городах, в Москве и Ленинграде, где в аудитории непременно находилась какая-то часть литературной и окололитературной публики, уже соответственно своим групповым привязанностям настроенная против Маяковского. Она-то главным образом и являлась возмутителем порядка на этих чтениях.

Так, к примеру, чтение поэмы в Политехническом закончилось скандалом. «Вечерняя Москва» писала: «Какая-то группа литературных противников Маяковского

воспользовалась и этим вечером, и этой многочисленной публикой, чтобы свести свои счеты с поэтом, снова и снова предъявив ему обвинение в... присвоении рукописей покойного Хлебникова». Дело закончилось вмешательством милиции.

Как видим, тухлыми яйцами дело не ограничивалось, учинялись провокации покрупнее.

А. В. Луначарский совершенно не случайно, оценивая поэму «Хорошо!», обронил такие слова: в ней «нет ни одной фальшивой ноты...». С чего бы Луначарский стал об этом говорить, если бы не возникла необходимость защищать произведение Маяковского от обвинений в фальши, неискренности! Они были. Подлые, злые, оскорблявшие самые святые чувства поэта.

Не где-нибудь, а в ленинградском Доме печати, Маяковскому во время чтения поэмы «Хорошо». Подавались записки о гонораре, о том, что мол-де поэма написана неискренне...

Газеты того времени оставили свидетельства о разгуле обывательских страстей на некоторых вечерах Маяковского. «Вечерняя Москва» о вечере в Политехническом, состоявшемся 15 ноября, писала:

«...Никогда еще не проявилось так отчетливо, как вчера, отношение к поэту обывателя, который за свой целковый считает вправе с высоты своего обывательского величия и в отдельных выкриках и, тем более, в анонимных записках самым вызывающим образом глумиться над поэтом». Сейчас это кажется почти невероятным, а ведь Маяковскому действительно, как перед судом, приходилось убеждать публику на вечерах, отвечая своим оппонентам, что он *искренне* выразил свое отношение к революции, к Советскому социалистическому Отечеству.

Не во всех случаях, разумеется, поэт отвечал на вопросы, реплики и записки такого рода в тоне убеждения. Когда он выпускал жало иронии, насмешки, то, как писала «Вятская правда», «прилизанным мещанам не по вкусу пришлись его резкие ответы. Они не могли слышать хлесткость его острот», а анонимные записки были такого тона и содержания, что надо было или с достоинством пренебречь ими, стать выше, ответить спокойно, или принять вызов и ударить втройне больно, ударить так, чтобы укрывшийся в убежище анонима противник уже не смог больше поднять головы. А если он все-таки пытался поднять голову?

— Маяковский! — с вызовом отчаяния кричит он, разоблачая свою анонимность. — Вы что, полагаете, что мы все идиоты?

— Ну что вы! — кротко удивляется поэт. — Почему все? Пока я вижу перед собой только одного...

После этого вновь возникать было уже невозможно.

Придавая огромное значение поэме «Хорошо!» как произведению этапному, Маяковский в это время ищет встреч с большой аудиторией не только в Москве и Ленинграде, он едет по городам СССР. «Хорошо!» его отчет о творческой работе к десятой годовщине Октября. Более тридцати раз он выступал в это время с чтением поэмы в разных городах и аудиториях. Основная масса слушателей принимала поэму восторженно. Большая часть газетных откликов о вечерах, оценивавших также и саму поэму, тоже была выдержана в духе понимания и доброжелательства.

Поддержала поэму «Правда». Положительные отклики были в «Комсомольской правде», ленинградской «Красной газете». Однако в литературной печати вокруг «Хорошо!» стала нагнетаться атмосфера неприятия.

Начало было положено не в Москве и не в Ленинграде. а в Ростове. Здесь после выступления Маяковского с чтением поэмы «Хорошо!» в двух газетах появились две рецензии. Одна, как ныне говорят, положительная, другая — в газете «Советский юг» (27 ноября 1927 года)... Впрочем. о ее характере красноречиво говорит название рецензии: «Картонная поэма».

«Ни одна искра октябрьского пожара не попала в октябрьский переворот Маяковского», — писал критик. Он увидел в поэме «картонный парад», не более. Далее критик пишет: «Это не творчество. Это имитация. Это — незатейливая работа переводчика, не дерзающего на творческий акт». И еще: «Тот же протокол о взятии Таврического (?) дворца». В назидание добавляет: «Перечисления событий нам не надо. Их каждый пионер знает наизусть».

Лишь в некоторых местах поэмы критику видится «старый добрый Маяковский» времен футуризма. И в заключение он выносит приговор: жить этой «картонной» поэме-«арке» — месяц-другой.

Для рапповцев, для Авербаха эта статейка неизвестного ростовского журналиста (а впоследствии известного театрального критика) Ю. Юзовского была подлинной находкой. Она была, как «отзыв читателя» (?), перепеча-

тана в журнале «На литературном посту» и прозвучала как аргумент в дискуссии о Маяковском, развернувшейся на его страницах.

Начало дискуссии положила другая статья. Ее автор — И. Дукор. В этой статье противопоставлялась газетная работа Маяковского его поэме, в которой автор не обнаружил больших достоинств, зато упрекнул поэта в «снижении подлинно газетного и искреннего жанра в сторону... дешевой «юбилейной эпики»...

Трудно сказать, чего больше в этой статье, — непонимания или догматического, содержащего в себе ядовитые намеки неприятия. Догматического с лефовских позиций: Л. Авербаху куда как на руку было критическое выступление по поэме Маяковского, прикрытое похвалой его газетной деятельности и именем критика, стоящего на лефовских позициях.

А затем выступил критик М. Беккер со статьей «Хорошо ли «Хорошо!»?». В его оценке тоже ощущалась двойственность. Положительно оценивая поэму в целом, он — в полном противоречии со статьей «Маяковский-газетчик», начавшей дискуссию в журнале, — упрекал поэта в том, что тот «не освободился от влияния газеты».

Кроме того, Беккер в характерном напостовском (рапповском) стиле безапелляционного приговора утверждал, что во всех произведениях о революции «Маяковский был далек от понимания Октября, его содержания, его сущности».

Дискуссия явно запутывала Маяковского. Свою лепту внес и А. Фадеев, на Первом съезде пролетарских писателей (май 1928-го) он резко отозвался о поэме «Хорошо!», охарактеризовав некоторые образы ее «фальшивыми, напыщенно-плакатными». Фадеев говорил о том, что Маяковский «не смог в поэме «Хорошо!» дать борьбу противоречивых тенденций у крестьян, потому что не заглянул в психику крестьянина, и его красноармейцы, лихо сбрасывающие в море Врангеля, получились фальшивыми...».

Надо сказать, рапповцы тактически умело изолировали Маяковского, разобщая с ним литературную молодежь. К. Зелинский, привлеченный в «Леф», — яркий тому пример. В статье «Идти ли нам с Маяковским?» и он нанес удар: «Как много напора и темперамента при какой-то пустоте внутри!»

Неискренность, фальшь, душевная пустота... Какие еще более оскорбляющие, унижающие человеческое достоинство характеристики можно было пустить в оборот, чтобы нанести удар в самое сердце поэта! Ведь не случайно тоже по поводу поэмы было брошено словечко «хорошо-с» — подлый намек на якобы прислужничество Маяковского Советской власти.

В литературной борьбе вокруг поэмы «Хорошо!», произведения этапного не только в творчестве Маяковского, но и во всей советской литературе, проявили себя групповые пристрастия. Но в оценках поэмы «Хорошо!» отчетливо различимы и политические оттенки. Борьба шла за генеральное направление в развитии советской литературы, которое явственно обозначила поэма и которое не сразу и не всеми принималось в этом качестве.

Еще в связи со стихотворением «Последняя петербургская сказка» (1916) было замечено, что оно «наследует державную тему Пушкина и предвещает государственный, державный пафос Маяковского» (Ст. Лесневский). В поэме «Хорошо!» это предвестие воплотилось могуче, широко, звонко.

«Хорошо!» — сказал Маяковский революции, ее победоносному шествию, успехам в строительстве новой жизни, нового, социалистического государства. «Плохо!» — это он собирался сказать в другой поэме. Легко догадаться, что будь она написана, поэма «Плохо!» стала бы сатирой на отрицательные явления советской действительности двадцатых годов. Впрочем, эту задачу выполнили сатирические стихи Маяковского, его пьесы «Клоп» и «Баня».

«ШАГАЙ, СТРАНА, БЫСТРЕЙ, МОЯ...»

1928 год, как и предыдущий, начался для Маяковского с поездки по городам (Казань, Свердловск, Пермь, Вятка). В газетных отчетах мелькает лестная для него квалификация: публицист и агитатор, а Владимир Владимирович озабочен судьбой поэмы «Хорошо!». Ее неуспех означал бы крушение творческих принципов Маяковского.

Слишком велика была ставка: поэма задумывалась и была написана как произведение программное, ее программность, разумеется, не сводилась к чисто формальным элементам. Маяковский понимал, что поэмой «Хорошо!» он прокладывает путь новой поэзии, поэзии революционного действия. И поскольку в критике начинало преобладать отрицательное отношение к поэме, Маяковский снова и снова читает «Хорошо!» перед большой аудиторией.

Газеты Свердловска, Перми, Казани, Вятки, украинских городов почти единодушны в своих отчетах о вечерах Маяковского, они отмечают безусловный успех поэмы в массовой аудитории. «Красная Татария» приводит в своем отчете отзыв рабочих, к которому она присоединяется: «Маяковский понятен каждому рабочему и мужику, потому что он вселяет бодрость, силу и веру в победу. Пожелаем почаще выступать поэту на рабочих и крестьянских собраниях».

Владимир Владимирович хлопочет о втором издании поэмы, настаивает на удешевлении книги, соглашаясь на минимальный гонорар. Он хочет, чтобы книга попала «в рабочую и вузовскую читательскую массу». Он понимает: одних вечеров, выступлений с чтением поэмы, стихов, с докладами — мало. Нужны книги. В стране происходит культурная революция, люди тянутся к газете, слушают радио. В Днепропетровске он узнал, что рабочие заводов принимают участие в зарождении оперы, радовался этому, подсказывал культработникам, чтобы они использовали в своей деятельности литературу.

Здесь же, на заводе имени Петровского, он выступил как представитель «Комсомольской правды» и говорил о роли комсомола в культурной революции. Маяковский с каждым годом все теснее сотрудничал с комсомолом, с «Комсомольской правдой». Ему был по душе энтузиазм молодежи, запал в любом деле, в любой кампании, а их проводилось в то время много, и комсомол непременно включался в эти кампании. Маяковский очень быстро нашел общий язык и подружился с Тарасом Костровым, редактором «Комсомолки», а затем журнала «Молодая гвардия», встречался с Александром Косаревым, секретарем МК, а затем генеральным секретарем ЦК ВЛКСМ.

Удостоверение сотрудника «Комсомольской правды» за № 387 Владимир Владимирович носил не формально. Он был своим человеком в молодежной газете, тираж которой из года в год увеличивался и влияние в политической жизни общества росло. Стихи Маяковского в «Комсомолке» печатались, как правило, не на литературной странице, а в подборке с редакционной статьей (передовицей), фельетоном, письмом читателя, рабкоровской заметкой. Такой подборке обычно давалась общая «шапка».

Стихотворение «Без руля и без ветрил», первое в 1928 году, было напечатано в «Комсомолке» под «шапкой»: «Головотяпы забрались в эфир. Бюрократы дезорганизуют радиовещание». Газета решительно включалась

в борьбу с недостатками на любом участке общественной жизни, социалистического строительства. Два года назад она громила троцкистскую оппозицию, которая кое-где в комсомоле пустила свои отравленные ростки. Теперь, с неменьшим пылом, «Комсомолка» вступала в войну «Против буржуазно-бульварной литературы в рабочей печати» или против бюрократизма в комсомоле, против алкоголизма, делячества, против зажимщиков критики...

Боевой дух молодости пронизывал деятельность комсомола, и Маяковский оказался самым близким и самым нужным для комсомольской печати поэтом. Только в 1928 году он опубликовал в «Комсомольской правде» 46 стихотворений, написанных и по собственной инициативе, и по заказу редакции. Многие «шапки» к подборкам материалов, лозунги к очередным кампаниям тоже придумывались Маяковским.

Стихотворение «Без руля и без ветрил» было заказано поэту редакцией. Это было резкое выступление газеты по поводу плохой работы радиовещания. Нарком почт и телеграфа, в чьем ведении находилось радиовещание, вынужден был выступить в газете с объяснениями.

Кампании, которые проводил комсомол и которые широко пропагандировались молодежной печатью (а к началу 1928 года в стране насчитывалось 60 молодежных газет), отражали трудности в жизни страны. Когда, например, создавалась напряженность в сельском хозяйстве страны, комсомол резко активизировал работу на селе. «Комсомолка» в январе 1928 года выступила с передовой: «На хлебозаготовительный фронт!» Через три дня в газете появилось стихотворение Маяковского «Даешь хлеб!». В стихотворении жирным шрифтом выделены лозунговые строки: «Работу удвой на селе, комсомол! Буди, помогай, раскачивай!»

Уже не кампанией, хотя и здесь комсомол выделял некоторые конкретные задачи и сосредоточивал на них особое внимание, а целью общегосударственного значения была культурная революция в стране. Она включала в себя многие важнейшие вопросы дальнейшего упрочения Советской власти, развития народного хозяйства, обороноспособности и вопрос вопросов — подготовку квалифицированных кадров во всех областях жизни.

Первоосновой культурной революции была ликвидация неграмотности, и комсомол со всем пылом молодости включился в эту работу, начиная со своих ячеек, где в середине двадцатых годов был большой процент негра-

мотных. Создаются школы ликбеза, и даже проводится «месячник ликбеза» в 1928 году. Комсомольские культармейцы, число которых к середине 1930 года достигло одного миллиона, проникают в самые отдаленные уголки страны. Создаются школы рабочей молодежи и сельской молодежи, рабфаки, вузы, библиотеки, трамы (театры рабочей молодежи). На селе возникает движение «красных рубах», в городе активно работают группы «синеблузников» — это новые самодеятельные формы агитации и художественного творчества. По инициативе комсомола возникло движение под лозунгом: «Гармонь на службу комсомола!» Надо было отвлекать молодежь от церкви, от пьянства, от застойного быта, от влияния нэпа.

Партия ставит задачу сделать культуру достоянием масс. И первым помощником партии в этом государственно важном деле был комсомол. Вот почему Маяковский с таким огромным желанием сотрудничает в эти годы с комсомолом, как никогда много выступает в комсомольской печати. От имени «Комсомольской правды» он говорил и на заводе имени Петровского. Маяковский видел, что возможности литературы в культурной работе не используются, и это его огорчало. Он дает советы культработникам, как можно и нужно использовать литературу в работе с молодежью, он, как мы уже знаем, проявляет огромную энергию в улучшении торговли книгой и сам занимается пропагандой книги, мечтая наводнить читателя «дождем брошюр».

1928 год буквально омолодил Маяковского. Бросим взгляд хотя бы на название стихотворений, написанных в этом году: «Десятилетняя песня», «Солнечный флаг», «Легкая кавалерия», «Марш-оборона», «Готовься! Стой! Строй!», «Товарищи, поспорьте о красном спорте!», «Привет, КИМ!», «Всесоюзный поход», «Вперед, комсомольцы!», «Счастье искусств», «Даешь автомобиль!», «Непобедимое оружие» и т. п. И вот еще одно — «Секрет молодости» — резкое осуждение тех молодых, «кто, забившись в лужайку да в лодку, начинает под визг и галдеж прополаскивать водкой глотку», и горячее одобрение истинной молодости, тем, «кто влит в боевой КИМ, тем, кто бьется, чтоб дни труда были радостны и легки!».

Даже по тем немногим названиям стихотворений, которые здесь приведены, видно, как живо Маяковский откликался на события внутренней жизни страны. И во всех этих событиях застрельщиком выступал комсомол.

Почти каждый день в полутемном коридоре редакции

«Комсомолки», вспоминает ее бывший сотрудник М. К. Розенфельд, среди множества посетителей, появлялся высокий человек с массивной тростью, с папиросой в зубах, шел, прислушивался к разговорам людей, иногда останавливался, что-то выспрашивал, уточнял, слушал про мытарства изобретателя, знакомился с секретарем комсомольской организации с дальнего Севера, беседовал с пионерами о лагерях и советовал им, кем лучше быть, когда станут взрослыми. Это был Маяковский. Временами Владимир Владимирович просил извинения и на минуту уходил. В закоулке, у вешалки, или выйдя на площадку лестницы, он незаметно вынимал из кармана блокнот, что-то записывал и торопливо возвращался назад. С тростью под мышкой, в шляпе, сдвинутой на затылок, он долго ходил по коридору с интересовавшим его собеседником.

Секретариат помещался в конце коридора. Но по дороге Владимир Владимирович еще заходил в комнату репортеров — тут можно было узнать новейшую интересную информацию. В отделе комсомольской жизни его привлекали письма с мест. Минуя отдел литературы, где всегда бывали молодые писатели, Маяковский добирался наконец до секретариата, заходил к главному редактору, чтобы предложить новые стихи или получить задание. «Дело» для него всегда находилось.

В «Комсомольской правде» печатались стихи Маяковского разного достоинства. Лефовский догмат привязывал поэта к «факту». «Писатель берет факт, живой и трепещущий». Более того: «Если герой — даешь имя! Если гнус — пиши адреса!» Такой чисто газетный подход ограничивал возможности поэтического обобщения. Както в редакции Маяковский разбушевался по поводу одного газетного отчета, и, когда репортеры вступились за него и кто-то из них сказал, мол, попробуйте в стихах написать отчет, а заведующий отделом информации предложил тему: спортивный парад, — поэт тут же согласился. На следующий день после открытия Международного спортивного праздника в «Комсомолке» появился «Рифмованный отчет. Так и надо — крой, Спартакиада». Однако поигрывание рифмами на репортерском уровне отвлекало творческие силы Маяковского от поэзии.

Нет оснований все газетные стихи поэта «возводить в коммунистический сан». Могучее воображение Маяковского упиралось иногда в расцветку и прочность мужских носков («Поиски носков») или во что-нибудь еще более

утилитарное, газетно-фельетонное. Он звал всех писателей: «В газеты!» — предлагая сдать «чистое искусство — в М. К. Х., в отдел садоводства».

Но не все же, что не о носках, что не идет в газетную колонку, — «чистое искусство». И Маяковский-художник продолжает свой спор с Маяковским-лефовцем, то отступая на позиции Лефа и упираясь в практическую суть факта, извлекая из него утилитарный вывод, или довольствуясь репортажем, лозунгом, агиткой, то возвышаясь над обыденностью, извлекая из нее поэтические обобщения большого значения, и тогда в стихах обретал силу истинный, не зашоренный лефовскими догматами Маяковский, *тогда голос его, слово его обретали* набатное звучание. И даже стихи, привязанные к какому-либо событию, например, к награждению комсомола первым орденом, стихи лозунговые, патетические, звучали взволнованно, страстно:

Рабочая
 родина родин —
трудом
 непокорным
 гуди!
Мы здесь,
 мы на страже,
 и орден
привинчен
 к мильонной груди.
Стой,
 миллионный,
незыблемый мол —
краснознаменный
гранит-комсомол.

У Маяковского и стихотворный фельетон получается хлестким, бьющим в цель. Однако цель бывала мелковата для большого калибра. Вот и приходилось поэту делать то, что поэт не должен делать — после чтения стихов «раскрывать имена и события, мало знакомые читателю». То есть комментировать прочитанное, как о том писала пермская «Звезда» после выступления Маяковского 31 января 1928 года.

Последние год-два в поездках по городам Маяковский особо выделял агитационно-культурные вопросы, и печать обратила внимание на то, что выступления поэта являются своеобразным оселком проверки «культурности масс» («Вятская правда»), выявляют большой интерес к революционному искусству. 13 февраля он выступает

на «Юбилейной выставке художников» и говорит, что «сейчас лозунг культурной революции становится одним из основных наших лозунгов», ратует за новые пути развития живописи.

В стране в эти годы разворачивались стройки, требующие большого количества рабочей силы. Деревня двинулась в город. И Маяковскому тоже не сидится дома, ему необходима смена впечатлений. Не только газеты, но и сама жизнь — в поездках — подбрасывает сюжеты для стихов, для стихотворных фельетонов. Для написания поэмы «Плохо!».

Поэма под таким названием не появилась, но если собрать все сатирические стихи Маяковского воедино, то это будет большой силы сатирический эпос, который действительно можно объединить названием «Плохо!». Для книги сатирических стихов поэт предпочел название «Маяковский издевается».

В комсомоле, массовой молодежной организации, которая еще только нащупывала формы организационной и пропагандистской работы, недостатков тоже было хоть отбавляй, и сатирическое перо Маяковского не дремало. Он высмеивает комсомольского деятеля, который так отягощен нагрузками, что ему некогда работать («Нагрузка по макушку»), невежественного «докладчика», спешащего на диспут «Культурная революция» («Кто он?»), предлагает убивающее издевательской иронией «Общее руководство для начинающих подхалим», клеймит пьяниц и матерщинников...

Чистота человеческих отношений — во всем! — была идеалом поэта. Ему претили ложь, лицемерие, пошлость, чванство — все, что искажало эти отношения. Он любил, чтобы вокруг него было чисто. Даже чтобы просто сора не было. Он носил в кармане маленькую мыльницу, постоянно мыл руки, а за ручку двери брался через носовой платок. Это не причуда, скорее опрятность, брезгливость ко всякой нечистоплотности.

Один из товарищей как-то застал его в комнате на Лубянке за уборкой. Владимир Владимирович очень тщательно подметал пол. Выпрямился, объяснил:

— Не выношу сора в комнате, когда пишу. В особенности теперь. Вы знаете. что я пишу сейчас?

Маяковский в это время работал над поэмой о Ленине. Личный быт может показаться мелочью.

Но вот не мелочь. Спектакль в театре Корша по пьесе Б. Пушмина «Проходная комната». Когда опустился

занавес после первого действия, Маяковский, протестуя против пошлости на сцене, начал громко свистеть. В зале зашикали. Тогда он встал во весь рост и «пересвистел» аплодисменты зала. После третьего действия, не досмотрев спектакль до конца, сердито сказал своей спутнице: «Теперь я им напишу об этом...»

Через несколько дней в газете «Рабочая Москва», среди других возмущенных откликов на спектакль и на пьесу «Проходная комната», появился, правда, только конец стихотворения Маяковского «Товарищи, где свистки? (Вместо рецензии)». Полностью напечатано под названием «Даешь тухлые яйца! (Рецензия № 1)».

«Мелочи» не закрывают взгляд поэта на нечто куда более существенное. С гневом обращает он свое слово «к товарищам хозяйственникам»: «Вы на ерунду миллионы ухлопываете, а на изобретателя смотрите кривенько». И в стихотворении с длинным названием «Товарищи хозяйственники! Ответьте на вопрос вы — что сделано, чтоб выросли Казанцевы и Матросовы?» — поэт резко клеймит бюрократическую волокиту вокруг изобретений и разбазаривания денег попусту.

Сатира Маяковского в такого рода стихотворениях смыкается с пропагандой, сатирическое стихотворение заканчивается или прямым призывом, или моралью, напоминающей басенную, подсказывающей тот самый «выход в действие», который увидела в поэзии Маяковского Цветаѐва.

За нею брезжил идеал, та, как говорил Толстой, путеводная звезда, без которой нет твердого направления, без которой сатира превращается в обывательское брюзжание. Твердое направление и поддерживало дух Маяковского в борьбе с аномалиями общественного бытия, в борьбе с литературными противниками.

Ситуации и типы сатирических стихов часто подсказывались газетными фактами, особенно «Комсомольской правдой», порою даже являлись поэтической иллюстрацией этих фактов, но идейно-нравственный пафос исходил из личности Маяковского, от его убеждений, его нетерпеливого желания как можно скорее избавиться от всех — больших и малых — помех на пути к прекрасному будущему.

Он утверждал форму боевого, актуального, наступательного искусства через газету, он хотел, «чтоб резала пресса», он шел в атаку и не боялся ответного удара, ждал, чтобы в него «в окно целил враг из обреза». Это

было бы лучшим показателем действенности его сатиры.

Но душа художника нет-нет да и бунтовала в нем, требуя большей свободы самовыражения, не мирясь с нормативами социального заказа в лефовском понимании. Помните, он хотел написать роман? Разумеется, все лучшие произведения Маяковского написаны «по мандату» *личного*, внутренне осознанного, прочувствованного долга: «Голосует сердце...» Он отвергал тот «заказ», то «заданье», к которому не был готов внутренне.

Летом 1928 года «Комсомольская правда» организовала первую поездку писателей в колхозы. Газета посвятила этому событию большую подборку материалов с характеристиками писателей, участников поездки, со статьей Луначарского. В подборке напечатано стихотворение Маяковского. «Работникам стиха и прозы, на лето едущим в колхозы», где поэт предостерегает против приукрашивания деревенской жизни: «Колхозца серого и сирого не надо идеализировать». Тут же не упустил случая выпустить критическую стрелу в Ф. Гладкова, написавшего очерк о коммуне «Авангард», где сообщалось, что здесь крестьяне могут за 10 копеек получить в столовой обед с какао на третье. Гладкова критиковала «Комсомольская правда», а Маяковский прокатился по нему такими строчками: «...прочесть, что написал пока он, так все колхозцы пьют какао».

Нетерпеливый в стремлении приблизить будущее, Маяковский брал на себя черновую работу по расчистке почвы для него («Я, ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный...») и хотел, чтобы этим занимались другие, а не заслоняли факты «фантазией рьяной...». Напоминал писателям, что «не только бывает «пьяное солнце» (так называлась повесть Ф. Гладкова. — *А. М.*), но... и крестьяне бывают пьяные».

На собрании литературной группы «Молодая гвардия» в Нижнем Новгороде Маяковского спросили:

— Почему вы все пишете о недостатках, о грязи, а не пишете о прекрасном, о розах?

— Я не могу не писать о грязи, об отрицательном, — убежденно ответил Владимир Владимирович, — потому что в жизни еще очень много дряни, оставшейся от старого. Я помогаю выметать эту дрянь. Уберем дрянь, расцветут розы, напишу о них...

Во время обсуждения пьесы «Клоп» в театре Мейерхольда он выразился еще более резко и определенно:

«Пока сволочь есть в жизни, я ее в художественном произведении не амнистирую».

А уже подводя итоги и обращаясь к потомкам, поэт скажет:

Для вас,
которые
здоровы и ловки,
поэт
вылизывал
чахоткины плевки
шершавым языком плаката.

Работа в газете была внутренней потребностью для Маяковского, и она не сводилась к выполнению редакционных заданий, написанию фельетонов и агиток. Поэт писал о том, чем жил, и нередко его общественный темперамент опережал планы газетчиков.

Как-то утром на летучке, рассказывает один из тогдашних сотрудников «Комсомолки» Н. М. Потапов, Тарас Костров высказал пожелание:

— Хорошо бы нам выступить с боевыми, злободневными стихами.

— Правильно, — поддержал кто-то с места. — А заказать их надо Маяковскому.

— Вы опоздали! — эти слова неожиданно прозвучали откуда-то из-за двери.

Все оглянулись.

В дверях стоял Маяковский.

— Извините, товарищи, что я врываюсь без стука, — продолжал поэт. — Но стихи уже готовы, и я могу их сейчас прочесть.

— Читайте! — воскликнуло сразу несколько голосов.

Раскрыл я
с тихим шорохом
глаза страниц...
И потянуло
порохом
от всех границ.

Предстояла «Неделя обороны» (10—17 июля 1927 года). Стихи были единодушно одобрены и тут же отправлены в набор. А первое стихотворение Маяковского в «Комсомолке» («Четырехэтажная халтура») было опубликовано 5 мая 1926 года.

Теперь уже сотрудники редакции, в случае срочной надобности, бежали на Лубянский к Маяковскому (благо редакция была в пяти минутах, в Черкасском переулке), просили Владимира Владимировича написать стихи, вооружая его письмами и различными материалами, как штатного корреспондента.

Спешил жить Маяковский, очень спешил.

И все время торопил себя, «быстроногого», торопил других, торопил всех.

Начала победное движение первая пятилетка, и гул ее шагов отдается в стихах Маяковского. Ему не терпится поскорее увидеть будущее.

Шагай, страна, быстрей, моя —
коммуна у ворот.
Вперед, время!
Время, вперед!

Но у времени свой счет. И свой счет у литературы. Свои «сюжеты».

28 мая 1928 года вернулся в Москву из Италии Горький. Его приезд стал волнующим событием литературной и общественной жизни. Горький, живя в Италии, куда он уехал по совету В. И. Ленина лечиться, все эти годы вел активную переписку с многими писателями, выступал со статьями в советских газетах, был в курсе основных направлений развития Советской страны.

Алексей Максимович сразу включился в литературную и общественную жизнь своего народа, с энтузиазмом затевал, возглавлял и поддерживал многие начинания — журналы «Наши достижения», «СССР на стройке», «Литературная учеба», серии книг «Жизнь замечательных людей», «История фабрик и заводов», «Библиотека поэта»... К Горькому потянулась литературная молодежь, видя в нем великий пример подвижнического служения литературе.

Казалось бы, вот оно, свершилось то, чего хотел Маяковский, — ведь он в своем «Письме» хотел видеть Горького «на стройке наших дней». Теперь-то и объединить бы усилия, сотрудничать в общем деле строительства социалистической культуры, к чему оба стремились... Этого, однако, не произошло. Глубока была обида Алексея Максимовича от некоторых несдержанных пассажей «Письма», горька была отрава, которой недобрые люди отравили их отношения. А у лефов и кроме этого образовалась натянутость в отношениях с Горьким. Что было — то было. Утешение в том, что — разными путями, но Горький и Маяковский шли к одной общей цели, что

их общественная деятельность служила социалистическому отечеству.

А Маяковский в это время выступает перед читателями «Комсомольской правды». На вечере в Колонном зале Дома союзов от Федерации советских писателей приветствует Госиздат по поводу его десятилетия, на празднике детской книги читает только что написанное «Кем быть?», хлопочет о заграничной поездке в качестве корреспондента «Комсомолки» для кругосветных корреспонденций и для освещения в газете быта и жизни молодежи. Маршрут: Сибирь — Япония — Аргентина — САСШ — Германия — Франция — Турция.

Много сил и времени отнимали «игры в литературные группировки». Путы Лефа сдерживают шаг поэта, затрудняют дыхание. Человек долга, он начинает тяготиться обязанностями редактора и отказывается от них совсем с августа 1928 года, передав журнал С. Третьякову. Разногласия внутри Лефа, все более резкие расхождения Маяковского с его теоретиками, Чужаком, Третьяковым, толкают поэта в сторону РАПП, объединившего основную массу пролетарских писателей и открыто объявившего о соблюдении принципа партийности литературы.

26 сентября Маяковский выступил в Политехническом с докладом: «Левей Лефа!», где он призывал к отказу от литературного сектантства и где ратовал за сплочение литературных объединений вокруг газет, агитпропов, комиссий, организуемых к дням революционных праздников. «Комсомольская правда» в отчете о выступлении Маяковского так передавала содержание доклада, в котором он с лефовской точки зрения излагал свою позицию: «Из древней истории мы знаем случай, когда 300 греков засели в знаменитое Фермопильское ущелье и успешно отбивались от наседавшей армии персов. Мы, лефы, были в 1918—25 гг. такими вот фермопильцами, героически отбивающимися от наседающих полчищ эстетов, и прочих правых флангов искусства. По примеру лефовской группы, литераторы начали устраивать свои фермопилы и фермопильчики и обосновывались в них прочно и надолго. Борьба с «персами» приняла другие формы, сами «персы» стали другими, а мы еще сидим у себя по ущельям... Закисание в группах засасывало и Леф. Я сейчас борюсь против того, чтобы каждый *лозунг, правильный на каждом данном отрезке времени, не превращать в догму*, в сухую формулу и не бить ею живую жизнь...»

Речь, конечно, идет о «лозунгах», а точнее говоря,

о теориях Лефа, которые приходили в противоречие с «живой жизнью», с развитием искусства, которыми правоверные лефовцы побивали отступника Маяковского. Он еще не совсем отступник, нельзя еще сказать, что Маяковский порвал с лефовской догмой, в том же докладе он говорит о работе писателей на заказ не только для газет и журналов, «но и всех хозяйственных и промышленных учреждений, имеющих потребность в шлифованном слове».

А самому ему тесно в газетно-производственном секторе действия, он уже заговорил «о разнице вкусов», что среди лефовского окружения было просто невероятным кощунством. Какие вкусы, когда все оценивается с точки зрения целесообразности и пользы! А Маяковский — в стихах! — рассказывает грустный анекдот про лошадь, которая, взглянув на верблюда, сказала: «Какая гигантская лошадь-ублюдок», и про верблюда, который «вскричал» в ответ: «Да лошадь разве ты?! Ты просто-напросто — верблюд недоразвитый».

И знал лишь
бог седобородый,
что это —
животные
разной породы.

«Стихи о разнице вкусов» — это стихи в защиту художника, его творческого лица от лефовского «производственного» стандарта.

Выступая в зале Академической капеллы в Ленинграде, Маяковский уже говорит о необходимости «раскрепостить писателя от литературных группировок и высосанных из пальца деклараций». Он говорит о недостаточности газетной работы писателя, о том, что нельзя превращать ее в фетиш. «Левей Лефа» (все-таки Лефа!) — это, по Маяковскому, «диалектически включать свою тенденцию... и в большие формы литературы...». «Лефы пойдут на приступ книги, внося в нее принципы, отвоеванные на опыте газетного листа». Драматургия «отступничества» лефовца Маяковского находит отражение в его творчестве, где несомненную победу одерживали принципы реалистического искусства.

Собираясь в кругосветное путешествие, Маяковский вместе с «Комсомольской правдой» устраивает вечер в Красном зале МК ВКП(б): «Заграница. (Разговор перед отъездом за границу)». В отчете о вечере («Комсо-

мольская правда», 12 сентября 1928-го) говорится, что открыл его редактор Тарас Костров, он сказал, что «Маяковский хочет побеседовать со своими читателями о том, что и как ему писать о загранице, хочет получить задание... «наказ» от своей аудитории...».

У этой встречи, кроме естественного желания поэта встретиться с молодой аудиторией, есть и другая причина, которую Маяковский не держал в секрете. В августовской книжке «Красной нови» появилась статья критика Тальникова, подвергнувшая грубому разносу стихи и очерки Маяковского об Америке с эстетских позиций. Поэт порвал отношения с «Красной новью», направив в редакцию короткое письмо:

«Изумлен развязным тоном малограмотных людей, пишущих в «Красной нови» под псевдонимом «Тальников». Дальнейшее мое сотрудничество считаю лишним».

Встреча с молодыми читателями ему нужна была и чтобы дать ответ Тальникову (он прочитал стихотворение «Галопщик по писателям», в котором разгромил своего оппонента) и получить их поддержку. Собрание единогласно приняло резолюцию «командировать тов. Маяковского за границу».

Кругосветное путешествие совершить не удалось, за границу Маяковский поехал через месяц, но до этого произошло событие, имевшее далекие и важные последствия.

Еще в начале мая 1928 года Владимир Владимирович получил от Мейерхольда из Свердловска телеграмму с просьбой срочно ответить, может ли он, Мейерхольд, рассчитывать получить пьесу от Маяковского в течение лета. Театр «погибает» без пьес, жаловался он в телеграмме.

По природе своего таланта Маяковский должен был обратиться к театру, ведь он постоянно общался с массовой аудиторией. Ему необходим был живой отклик на слово. Провал постановки юношеской трагедии «Владимир Маяковский» не охладил его пыл. Не остыла память о «Мистерии-буфф». И Маяковский откликнулся на предложение Мейерхольда: «Если договориться, обсудить тобой предварительно, думаю, хорошая пьеса выйдет. Привет. Маяковский».

А 26 декабря этого же года, вернувшись из заграничной поездки, где он продолжал работу над пьесой, Маяковский читал ее дома друзьям, 28-го пьеса была прочитана труппе театра в репетиционном зале верхнего этажа здания, где ныне Концертный зал имени Чайковского. Через несколько дней театр приступил к репетициям.

С 15 октября Маяковский был во Франции. Здесь, в Париже, и произошло его знакомство с Татьяной Алексеевной Яковлевой. И с первого дня знакомства возник новый «пожар сердца», и засветилась «лирики лента» новой любви. Это сразу увидели и поняли те, кто был близок Маяковскому и кто был прямым свидетелем этого события.

Виктор Шкловский: «Владимир Владимирович поехал за границу. Там была женщина, могла быть любовь». «Могла быть».

Художник В. И. Шухаев и его жена В. Ф. Шухаева: «Маяковский сразу влюбился в Татьяну».

И дальше:

«...Когда Маяковский бывал в Париже, мы всегда видели их вместе. Это была замечательная пара. Маяковский очень красивый, большой. Таня тоже красавица — высокая, стройная, под стать ему. Маяковский производил впечатление тихого, влюбленного. Она восхищалась и явно любовалась им, гордилась его талантом».

О том, что они внешне составляли хорошую пару, говорили и другие. Глядя на них, люди в кафе благодарно улыбались, на улице — оборачивались вслед им. Маяковского восхищала ее память на стихи, ее «абсолютный слух» и то, что она не парижанка, а русская парижской чеканки... элегантная и воспитанная, способная постоять за себя.

Вот что рассказывает о знакомстве с Маяковским Яковлева в письме к матери:

«Познакомились мы так. Ему здесь, на Монпарнасе (где я нередко бываю), Эренбург и др. знакомые бесконечно про меня рассказывали, и я получала от него приветы, когда он меня еще не видел. Потом пригласили в один дом специально, чтобы познакомить. Это было 25 октября. И до 2 ноября (дня его отъезда)[1] я видела его ежедневно и очень с ним подружилась. Если я когда-либо хорошо относилась к моим «поклонникам», то это к нему, в большой доле из-за его таланта, но еще в большей из-за изумительного и буквально трогательного ко мне отношения... Я до сих пор очень по нему скучаю. Главное, люди, с которыми я встречаюсь, большей частью

[1] Очевидно, не ноября, а декабря, так как Маяковский выехал из Парижа 3 декабря.

«светские», без всякого желания шевелить мозгами или же с какими-то мухами засиженными мыслями и чувствами. М. же меня подхлестнул, заставил (ужасно боялась казаться рядом с ним глупой) умственно подтянуться, а главное, остро вспомнить Россию...

Он всколыхнул во мне тоску по России и по всем вам буквально, я чуть не вернулась. И сейчас мне все кажется мелким и пресным. Он такой колоссальный и физически и морально, что после него буквально пустыня. Это первый человек, сумевший оставить в моей душе след».

Очень важное для понимания их взаимоотношений: «Ты не пугайся! — пишет она матери в Россию. — Это во всяком случае не безнадежная любовь. Скорее наоборот. Его чувства настолько сильны, что нельзя их не отразить хотя бы в малой мере».

Письмо, написанное вскоре после отъезда поэта из Парижа, написанное под свежим впечатлением более чем месячного знакомства и ежедневных встреч, не требует комментариев. Но кто она, эта «русская парижанка», покорившая сердце поэта?

Т. А. Яковлева родилась в 1906 году в России, жила в Пензе. В 1925 году, по вызову своего дяди, художника Александра Яковлева, уехала в Париж. Письма к матери — Любови Николаевне Орловой (по второму мужу), а также письма Маяковского к Яковлевой и проливают свет на историю взаимоотношений Татьяны Алексеевны и Владимира Владимировича. Ее письма к Маяковскому не сохранились, они были уничтожены после смерти поэта.

Остались поэтические свидетельства любовной драмы.

Во время пребывания в Париже Владимир Владимирович написал и посвятил Яковлевой два замечательных стихотворения: «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» и «Письмо Татьяне Яковлевой» (беловые автографы этих стихотворений в блокноте были подарены Татьяне Алексеевне). После значительного перерыва Маяковский снова заговорил о любви — и как!

Любить —
это с простынь,
бессонницей рваных,
срываться,
ревнуя к Копернику,
его,
а не мужа Марьи Иванны,
считая
своим
соперником.

Это из первого стихотворения. А в «Письме» он сам весь нараспашку, как в юные годы. И так же нетерпелив, так же вздыблен. И тут любовь-«ревность» напоминает грозу «в небесной драме» и «в черном небе молний поступь...». Сила страсти и ее бессилие, ревность и достоинство, боль и радость возвышают эти строки над обыденностью.

Ты не думай,
щурясь просто
из-под выпрямленных дуг.
Иди сюда,
иди на перекресток
моих больших
и неуклюжих рук.
Не хочешь?
Оставайся и зимуй,
и это
оскорбление
на общий счет нанижем.
Я все равно
тебя
когда-нибудь возьму —
одну
или вдвоем с Парижем.

Яковлевой не нравилось, что он читал стихи в русском обществе Парижа: их отношения получили широкую огласку. И в то же время ей были лестны внимание и ухаживание знаменитого поэта. Уговоры Маяковского стать его женой и ехать в Москву она встретила уклончиво. Однако вопрос этот не был решен окончательно. Вернувшись в Москву, Владимир Владимирович почти тут же посылает Яковлевой первый том своих сочинений с такой надписью: «Дарю моей мои тома я. Им заменить меня до мая». (В мае он собирался снова ехать во Францию.) Из Москвы в Париж летят телеграммы, письма — просящие, умоляющие, нежные, требовательные... «Твои строки — это добрая половина моей жизни вообще и вся моя личная жизнь». В ответ на письмо Яковлевой: «Что ты пишешь про новый год? Сумасшедшая! Какой праздник может быть у меня без тебя. Я работаю. Это единственное мое удовольствие». «Я бросил разъезжать и сижу сиднем из боязни хоть на час опоздать с чтением твоих писем. Работать и ждать тебя это единственная моя радость».

В другом письме: «Я не растекаюсь на бумаге (профессиональная ненависть к писанию), но если бы дать запись всех, моих же со мной же, разговоров о тебе, не-

написанных писем, невыговоренных ласковостей, то мои собрания сочинений сразу бы вспухли втрое и все сплошной лирикой».

И уже готовясь к новой поездке во Францию, пишет: «Подумай и собирай мысли (а потом и вещи) и примерься сердцем своим к моей надежде взять тебя на лапы и привезть к нам, к себе в Москву. Давай об этом думать, а потом говорить. Сделаем нашу разлуку проверкой. Если любим — то хорошо ли тратить сердце и время на изнурительное шаганье по телеграфным столбам?»

Маяковский в письмах очень откровенен. Все прошлые увлечения для него — в прошлом, им уже нет места в сердце поэта, он увлечен Яковлевой искренне, сильно... В письмах ни разу не сказано: «Люблю...» Но — «если любим...» — говорит о том, что слово это могло звучать во время их встреч. По крайней мере, из уст Маяковского.

А Татьяна Алексеевна жалуется в это время матери в Пензу, что не все ее письма доходят до Маяковского...

В этот приезд в Париж произошла его встреча с Арагоном («...та минута, которая должна была изменить мою жизнь», — сказал потом Арагон). В этот же раз Цветаева приветствовала его со страниц «Евразии». А чем кончилось для нее газетное приветствие, мы уже знаем. Наконец, чрезвычайно важная для понимания очень запутанных отношений Маяковского и Пастернака запись последнего на фотографии в альбоме Крученых, относящаяся, видимо, к этому пребыванию Маяковского в Париже:

«Когда Маяковского в Париже спросили: «Ну, а как Пастернак?» — он ответил: «Провожал меня». — Попутно свидетельствую (из того же источника), что поэма «Хорошо!» произвела там на слушателей потрясающее и неизгладимое впечатление, как это бывало с первоначальными вещами Маяковского, и представители левейшего крыла эмиграции... были счастливы пожать руку этому первому мировому пролетарскому гению (собственные слова одного из них, до меня дошедшие). Чувства последнего разделяю, с вечной растравой, для чувств к Маяковскому неизбежной».

Хотя по приезде в письме к Л. Ю. Брик Маяковский жаловался на то, что Париж ему «надоел до бесчувствия, тошноты и отвращения», — последовавшие затем встречи и события изменили его настроение. Уже из Москвы в Париж наряду с просьбами купить «чулки» и «автомобильчик» идут тревожные запросы: «Отчего не пишешь? Мне это интересно!»

В Москву Маяковский возвратился захваченный новым чувством, полный надежд, планов и нетерпения. Таким он предстал перед своими знакомыми. Таким же, не остывшим от сильных переживаний, читал труппе театра Мейерхольда «Клопа». Читал с блеском.

Для каждой сценки, для каждого персонажа Маяковский находил свою интонацию, щедро используя богатства своего гибкого, послушного голоса, словно бы подкрепляя прочитанное редким, но твердым и законченным жестом. Чтение автора действительно было настолько выразительным, что Мейерхольд потом просил Игоря Ильинского, исполнителя роли Присыпкина, послушать самого Маяковского, поскольку Ильинский отсутствовал во время читки в театре. Мейерхольд, очевидно, полагал, что авторское чтение поможет Ильинскому-актеру лучше понять, почувствовать характер своего «героя».

Пьеса покорила актеров.

Была и вторая читка — для художественно-политического совета театра, куда были приглашены писатели, журналисты, деятели искусств, представители различных организаций, Красной Армии. Маяковский на этот раз читал со сцены.

После окончания чтения, несмотря на приглашение председателя совета, никто не решился сразу выступать. Совет только принял резолюцию, признающую пьесу «Клоп» значительнейшим явлением советской драматургии с точек зрения как идеологической, так и художественной и приветствующую включение ее в репертуар театра.

Обсуждение все-таки состоялось, но уже в неофициальной обстановке, когда почти все присутствующие на чтении перешли в репетиционный зал и словно бы сняли с себя гипноз неповторимого первого впечатления. (Содержание выступлений записал А. Февральский.) Выступавшие отмечали в пьесе новые законы драматургического построения, прекрасный язык, высокую смеховую культуру. Тарас Костров сказал: «Эта пьеса — острая, хорошая, сильная. Комедий, равных этой, я не видел ни в одном театре». Армейский политработник Дорохов назвал пьесу «советским Ревизором».

Некоторые спорили по частностям, высказывали критические суждения и пожелания автору. Сам автор дважды брал слово в ходе обсуждения, кое с чем спорил, но

говорил, что если бы пьеса всем понравилась, то он бы решил, что написал гадость. Некоторые критические замечания и пожелания решительно отвел. В ответ на реплику о нестреляющем ружье полемически заявил: «По-моему: если в первом действии есть ружье, то во втором оно должно исчезнуть. Делается вещь только тогда, когда она делается против правил».

Критика О. Литовского Маяковский на обсуждении прокомментировал так: «Литовский предлагает мне выступать со вступительным словом перед каждым спектаклем. Вещь спасает то, что после каждого спектакля не будет послесловия Литовского; зрители прочтут его статьи на следующий день, когда уже отхохочутся».

На этом обсуждении, видимо, вдохновившем его, Маяковский между прочим сказал, что он вообще перейдет на пьесы, так как делать стихи ему стало слишком легко. Интересно, что эту мысль — насчет легкости писания стихов — высказывал, так же уже в зрелом возрасте, — Блок. И в том и в другом случае подспудно таится какое-то беспокойство, позволяющее предположить, что поэты, достигнув высочайшего искусства владения словом, боялись утратить эмоциональную свежесть, непосредственность и открытость самовыражения. Но это, конечно, лишь догадка...

Маяковский устроил несколько публичных чтений «Клопа» с последующими обсуждениями. Теперь он взял за правило новые, этапные для него, произведения представлять на суд того читателя, от которого его всячески старались отделить противники, упрекая в непонятности, недоходчивости. Так же, несколько позднее, Маяковский поступил с пьесой «Баня».

Он прислушивался к реакции присутствующих на чтениях, к их замечаниям, репликам, пожеланиям и уже в ходе репетиций приходил в театр с добавлениями и поправками. Иногда добавления и поправки рождались тут же, в театре, в работе над спектаклем. Работа шла весело, в атмосфере взаимопонимания, влюбленности актеров в пьесу.

Мейерхольд, который в своей режиссерской практике не допускал авторов пьес к постановке, охотно сделал исключение для Маяковского. Даже в программе спектакля автор пьесы значился и как ассистент режиссера. И это был не формальный акт, не рекламный трюк, — Маяковский в ходе репетиций постоянно работал с актерами над текстом, над каждой репликой, над словом.

«Все слова Маяковского должны подаваться как на блюдечке, курсивом, он это любит», — говорил впоследствии Мейерхольд.

Маяковский придавал пьесе — и стало быть, спектаклю — политическую направленность, претворяя им же выдвинутый тезис-вывод: «Из бытового мещанства вытекает политическое мещанство».

К работе над спектаклем были привлечены Кукрыниксы и давний друг Маяковского А. Родченко как художники-оформители, молодой, начинающий композитор Дмитрий Шостакович.

Шостакович уже на репетициях познакомился с Маяковским. «Мое представление об авторе «Облака в штанах» не совпало с реальным человеческим обликом поэта, — признается он. — Маяковский поразил меня мягкостью, обходительностью, просто очень большой воспитанностью... Это был очень мягкий, приятный, внимательный человек. Он любил больше слушать, чем говорить. У меня состоялось несколько бесед с Маяковским по поводу моей музыки к «Клопу»... Он спросил меня: «Вы любите пожарные оркестры?»... и сказал, что следует написать к «Клопу» такую музыку, которую играет оркестр пожарников».

Работа над постановкой «Клопа» велась с огромным энтузиазмом и была завершена в короткий для театра шестинедельный срок. Премьера состоялась 13 февраля 1929 года. На следующий день Маяковский уехал за границу. С дороги прислал телеграмму, где предлагал изменить одну из реплик в последней картине...

«Клоп» воинствующе антимещанская пьеса. Главный ее персонаж, «бывший рабочий», бывший партиец, ныне жених Присыпкин, проделавший «культурную революцию на дому» и в результате назвавший себя более «изящно» — Пьер Скрипкин («это уже не фамилия, а романс!») — типичный перерожденец, оторвавшийся от своего класса, с головой погрузившийся в нэповскую трясину. Своими репликами с первого же появления на сцене он обнаруживает невежественный снобизм и амбициозность, которым умело подыгрывает Олег Баян, «самородок, из домовладельцев».

Присыпкин потерял здравый рассудок, решив «у тихой речки отдохнуть» (здесь и в других местах Маяковский анонимно цитирует высмеянное им в свое время стихотворение Ивана Молчанова «У обрыва»), завести себе жену, дом и «настоящее обхождение». Он разрывает

отношения с девушкой-работницей Зоей Березкиной и женится на нэпманской дочке Эльзевире Ренессанс. Реплики-объяснения Присыпкина с Зоей Березкиной пошлы и уморительны. На слова Зои: «Жить хотели, работать хотели... Значит, все...» — Присыпкин отвечает: «Гражданочка! Наша любовь ликвидирована. Не мешайте свободному гражданскому чувству, а то я милиционера позову».

Присыпкин представляется этаким механическим человечком, которому Баян помогает усваивать искусство демагогии и пересыпать речь такими псевдореволюционными фразами:

«Какими капитальными шагами мы идем вперед по пути нашего семейного строительства! Разве когда мы с вами умирали под Перекопом, а многие даже умерли, разве мы могли предположить, что эти розы будут цвести и благоухать нам уже на данном отрезке времени? Разве когда мы стонали под игом самодержавия, разве хотя бы наши великие учителя Маркс и Энгельс могли бы предположительно мечтать или даже мечтательно предположить, что мы будем сочетать узами Гименея безвестный, но великий труд с поверженным, но очаровательным капиталом? (Присыпкина с Эльзевирой. — *А. М.*)».

Дерзкая новизна «Клопа» была в том, что Маяковский попытался взглянуть на перерожденца, на мещанина двадцатых годов из будущего, из 1979 года, то есть перенестись на пятьдесят лет вперед, избрав эту дату точкой для ретроспекции.

Еще в поэме «Про это» фантазия Маяковского, уносясь в будущее, рисовала образ «мастерской человечьих воскрешений». Но вопрос — кого воскрешать? — сводился к поискам ярких лиц. В «Клопе» он решил его с обратным знаком — «воскресил» через пятьдесят лет того, кто проходит под биркой «обывателиус вульгарис». Воскресил зауряднейшего обывателя, мещанина двадцатых годов Пьера Скрипкина, он же Присыпкин. Воскресил того, кто представлял собою опасную бациллу приспособленчества, разлагавшую общество двадцатых годов.

Вторая половина пьесы — то недалекое будущее, приход которого так торопил Маяковский, будущее через пятьдесят лет. «Институт человечьих воскрешений». Решается вопрос о воскрешении замороженной человеческой фигуры, найденной на глубине семи метров под землей в обледеневшем погребе. На руках этого существа просвечивание обнаружило мозоли, признаки трудящегося человека, и хотя санитарно-контрольная служба возражает против воскрешения, так как боится распространения бактерий подхалимства и чванства, имевших место в двадцать девятом году, по большинство представителей «федерации земли» голосует за воскрешение. Практическая цель: «каждая жизнь рабочего должна быть использована до последней секунды». Научная: «Во имя исследования трудовых навыков рабочего человечества, во имя наглядного сравнительного изучения быта...»

Воскрешают (размораживают) не кого-нибудь, а Присыпкина. Это у него, бывшего рабочего и бывшего партийца, мозоли на руках. И в институте ассистентка профессора — Зоя Березкина, постаревшая на пятьдесят лет, — возражает против эксперимента, она уже при виде «замороженного» стала проявлять признаки человека двадцатых годов — употребила слово «буза», вспомнила о своей попытке к самоубийству.

Как бы то ни было, Присыпкина размораживают, и он возникает перед людьми будущего, перед людьми 1979 года, не знающими, что такое самоубийство, буза, рукопожатие («антисанитарный обычай»), что такое клоп. Присыпкин, поражая воображение людей будущего, предстает в своей пятидесятилетней нетронутости. Удивленный непривычной обстановкой, растерявшийся, он пытается ухватить уползающего с воротничка клопа, единственное живое существо, понятное ему в этом неузнаваемом мире.

Появление воскрешенного «млекопитающего» моментально вызывает несколько эпидемий, у многих людей появляются привычные признаки подхалимства, загадочной болезни от употребления отравляющей смеси — пива, древней болезни, которая называлась «влюбленность»...

Огромные силы брошены на поимку вымершего к тому времени и вместе с Присыпкиным воскресшего экземпляра «клопус нормалис». Растроганный директор зоосада благодарит участников его поимки.

Присыпкин находит себе место в этом новом для него мире — он откликается на объявление директора зоосада и охотно предназначает себя «для постоянных обкусываний и для содержания и развития свежеприобретенного насекомого в привычных ему, нормальных условиях». И вот эти двое — разных размеров, но одинаковых по существу: знаменитые «клопус нормалис» и «обывателиус

вульгарис», которые водятся «в затхлых матрацах времени», — объединяются в клетке как экспонаты.

Присыпкин — редчайшее насекомое для зоосада. То же, что и «клопус нормалис». Вот что такое мещанин-приспособленец двадцатых годов во взгляде на него из будущего.

В своих выступлениях Маяковский неоднократно ссылался на то, что его пьесы, в частности, «Клоп», теснейшим образом связаны с газетной работой, что именно громада обывательских фактов, попавших в руки через газету, прежде всего через «Комсомольскую правду», питала жизненным материалом его сатиру. Не отсюда, не от газеты ли и эта плакатная резкость, гротесковая завершенность в создании основных характеров: ведь, как и в сатирических стихах, публиковавшихся в газетах, Маяковский и в пьесах тоже прямо указывает, кто сволочь.

Новизна драматургического построения пьесы состоит в том, что в ней совмещены гротесково-реалистический и фантастический планы. Этим резче подчеркивается контраст, ярче театрализуется идея полнейшей несовместимости мещанина-приспособленца-собственника с самою природой нового общества. Людям будущего воскрешенный Присыпкин представляется реликтовым насекомым, которое надо содержать в клетке.

Феерическое зрелище в конце пьесы, когда смирившегося со своей новой ролью Присыпкина, в торжественно-праздничной обстановке демонстрируют толпе зрителей на сцене, когда его выпускают из клетки, — взрывается его криком, обращенным в зрительный зал:

«— Граждане! Братцы! Свои! Родные! Откуда? Сколько вас?! Когда же вас всех разморозили? Чего ж я один в клетке? Родимые, братцы, пожалте ко мне! За что ж я страдаю?! Граждане!..»

Это был рассчитанный, открытый, большой силы удар по мещанству.

Но общество будущего в пьесе, его фантастическая картина не так просты для понимания, и не случайно вокруг этого идут споры. Маяковский на первом же обсуждении «Клопа» сказал: «Конечно, я не показываю социалистическое общество». Такой задачи он перед собой не ставил. Картины будущего в «Клопе» тоже окрашены иронией, и все же в них есть некая примесь идеального в представлении автора. Но поскольку Маяковский явно уклонялся от попытки придать картинам будущего характер предвидения, то он пользуется спасительным средством иронии: картины будущего в его вещественном виде как бы реализуют в себе мещанские представления о нем (искусственные деревья, на которых тарелки с мандаринами, яблоками, открытые флаконы духов и т. д.). А в отношениях людей, в образе человека будущего Маяковский, несомненно, воплощает какие-то свои представления. Недаром же Присыпкин на дух не приемлет этих людей, предпочитая их обществу общество клопа.

Эта раздвоенность представлений о будущем вносила в пьесу и в спектакль некоторую неясность и подвергалась критике, в том числе со стороны зрителей, так как не все понимали иронию, а вещественный, утилитарный взгляд на будущее относили за счет самого Маяковского.

Спектакль «Клоп» все-таки был несомненной удачей драматурга и постановщика, он шел на сцене театра три года, вызывая живой интерес зрителей. Успех спектакля во многом определил блистательно выступивший в роли Присыпкина Игорь Ильинский. Ничтожный в своей человеческой сущности, уродливо деформированной нэпом, опасный как воинствующий носитель и распространитель мещанской заразы, таков был Присыпкин Ильинского, сыгранный в стиле необычайно красочного сценического гротеска.

Зрительский успех оказал влияние и на критику. Спектакль «Клоп» и вместе с ним пьеса Маяковского, в общем, имели очень обширную прессу. Критика отмечала и политическую остроту, и актуальность, и сценическую неординарность пьесы и спектакля. Для театра Мейерхольда, переживавшего в этот период серьезнейший кризис, «Клоп» с его остросоциальным содержанием стал этапным спектаклем. По остроумному замечанию одного из критиков, не только Присыпкин, но и театр начал «отмерзать» с постановки «Клопа».

Ну а противники Маяковского не примирились с успехом. К пьесе предъявлялись претензии насчет того, что Маяковский не отразил в ней накала классовой борьбы, индустриализации и т. д.

Критик Н. Осинский предъявил счет Маяковскому за то, что он не набросал «в достаточно широком масштабе, в достаточно четком виде прежде всего основной фон: жизнь рабочего класса наших дней» и не дал «на этом фоне отчетливую обрисовку, характеристику элементов обывательщины»... Р. Пикель упрекал автора пьесы за

то, что Присыпкин не показан «на работе, в коллективе, в общественной деятельности».

Наиболее развернутая оценка была дана С. Мокульским, который оспаривает мнение критиков, усматривающих в пьесе удар по мещанству. С. Мокульский утверждал, что «удар направлен плохо, точка прицела избрана неправильно». О Присыпкине говорил, что он «неприятен только в гигиеническом отношении», что «от него хочется отвернуться и пройти мимо». И опять-таки делал упрек Маяковскому за то, что он не увидел «гораздо более острые, более опасные в социально-политическом отношении проявления мещанства». А в изображении будущего общества Маяковским критик почуял — ни более ни менее! — как «антисоветский душок»!

Прием знакомый: критиковать не за то, что и как автор отразил, а за то, чего он не отразил, чего не показал. Тут легче подверстать любые обвинения... И противники поэта особенно не чинились в оценках. Критик Тальников, известный нам герой стихотворения Маяковского «Галопщик по писателям», грубо и беспардонно квалифицировал пьесу «первостепенной халтурой».

Положительная оценка пьесы и спектакля была дана в «Правде». Некоторые рецензенты увидели одну из причин успеха постановки в том, что Мейерхольд, обычно выступающий полновластным «автором спектакля», на этот раз поставил своей задачей наиболее полное выявление авторского замысла и привлек Маяковского как деятельного сотрудника для работы с актерами над словом.

Интересны также отзывы зрителей о пьесе и спектакле, публиковавшиеся в периодике. Они разнохарактерны, в большинстве — хвалебны, улавливают социальную значимость пьесы. Оценим четкость формулировки и здоровый скептицизм рабочего «Красной зари» Савина: «Пьеса хватает за живое. Сомнительно только, что жизнь так изменится за 50 лет. Действие нужно было перенести, по крайней мере, на сто лет вперед».

После третьего спектакля Владимир Владимирович выехал в Прагу, где тоже подумывали о постановке «Клопа» (постановка не состоялась). Из Праги — в Берлин. Здесь, в издательстве «Малик», с ним заключили договор на издание пьес и прозы на немецком языке.

В Германии Маяковский пробыл совсем недолго, с 19 по 22 февраля. Нетерпение подгоняло его в Париж, где Владимиру Владимировичу предстояла встреча с

Татьяной Яковлевой, встреча, которой он так ждал, так хотел. В Москву он возвратился лишь 2 мая. К этой поездке нам еще придется вернуться, а пока заметим, что, вдохновленный успешной работой над пьесой «Клоп», он, будучи во Франции, увлеченно писал новую пьесу — «Баня».

По возвращении в Москву Маяковский снова погружается в атмосферу театра: участвует в обсуждении пьесы Сельвинского «Командарм 2» как член Художественно-политического совета театра Мейерхольда, выступает перед спектаклем «Клоп» в день закрытия сезона, на вечере в Радиотеатре, работает над пьесой «Баня», которая была закончена в середине сентября.

Вообще 1929 год поначалу, казалось бы, не предвещал трагедии. Маяковский был влюблен и строил планы семейной жизни, напряженно работал. Писал пьесу, стихи, ездил, выступал, спорил, вел яростные схватки с оппонентами на вечерах и диспутах. Хотя симптомы усталости от постоянных драк, от литературных и посторонних литературе интриг, неустройства личной жизни давали себя знать, но Владимир Владимирович был неостановим в энергии действия, он, как могучий корабль в штормующем море, на ходу заделывал пробоины, шел вперед, прокладывал маршрут в «незнаемое».

Пришлось заделывать пробоины и в лефовском корабле. Их не раз приходилось заделывать и в прошлом. Ведь бывало так, что дело доходило чуть ли не до разрыва. Об этом напоминает карикатура Кукрыниксов. В гигантском шаге, в кепи и с палкой в руке (другая в кармане), с развевающимися полами пальто и парящем сзади шарфе мчится Маяковский. Текст Скорпиона гласит («Баллада о Рефе»):

По каменным плитам Софийки,
Ведущей к Рождественке вниз,
Поэт одинокий несется,
Несется стремительно в ГИЗ.

А дальше — четыре фигуры, тоже в движении, перечеркнутые крест-накрест:

Не видно при нем Третьякова,
Не видно и Брика при нем.
Но Тальников, Жиц и Полонский,
И Коган — ему нипочем.

Прямой намек на лефовско-рефовские неурядицы. Но... Маяковский все же пока не покидал мостика. Приходи-

лось менять название «Леф» — на «Новый Леф». Приходилось, хотя бы частично, обновлять команду. А корабль то и дело давал течь.

О. Брик подбрасывал идеи, тасовал, жонглировал ими, не обладая способностью ввести их в русло науки. В команде корабля царил разнобой. И, как мы знаем, дело дошло до того, что последние номера «Нового Лефа» редактировал С. Третьяков, а к рулевому управлению лефовской группой устремилась Л. Ю. Брик. Она стала председательствовать на лефовских собраниях.

Чем это кончилось, рассказала Е. Лавинская, и поскольку один из главных персонажей эпизода, В. Шкловский, ее воспоминаний не опровергал, то эпизод этот можно считать вполне достоверным. Да и В. Катанян его в общих чертах воспроизвел.

На очередном заседании, где председательствовала Лиля Юрьевна, Осип Брик начал отчитывать Пастернака за то, что тот напечатал стихотворение не в «Лефе», а в каком-то другом журнале. «Пастернак имел весьма жалкий вид, страшно волнуясь, оправдывался совершенно по-детски, неубедительно, и, казалось, вот-вот расплачется. Маяковский... просил Пастернака не нервничать, успокоиться: «Ну, нехорошо получилось, ну, не подумал, у каждого ошибки бывают...» И вдруг раздался резкий голос Лили Юрьевны. Перебив Маяковского, она начала просто орать на Пастернака. Все растерянно молчали, только Шкловский не выдержал и крикнул ей то, что, по всей вероятности, думали многие:

— Замолчи! Знай свое место. Помни, что здесь ты только домашняя хозяйка!

Немедленно последовал вопль Лили:

— Володя! Выведи Шкловского!

Что сделалось с Маяковским! Он стоял, опустив голову, беспомощно висели руки, вся фигура выражала стыд, унижение. Он молчал. Шкловский встал и уже тихим голосом произнес:

— Ты, Володечка, не беспокойся, я сам уйду и больше никогда сюда не приду.

Шкловский ушел, а Маяковский все так же молчал...»

«Никогда, — заканчивает воспоминание об этом вечере Е. Лавинская, — так наглядно не доходила до моего сознания стена, стоявшая между Маяковским и Бриками».

Но в том-то и дело, что стены не было: возникали перегородки, которые быстро рушились. Что делал бы

О. Брик, если бы, ликвидируя Леф, а затем и Новый Леф, Маяковский бы не пустил в плавание это разбитое, сильно потрепанное судно еще под одним названием — Реф. И всего-то для этого понадобилось убрать из команды ненадежных людей, подкрасить слегка обшивку, залатать паруса...

Так в мае — июне 1929 года образовалась группа Реф, в сентябре она оформилась организационно. В высокой риторике по этому поводу недостатка не было. Реф громогласно заявил о своей революционности. Вновь Маяковский выходит на эстраду, чтобы убедить слушателей в обновляющей искусство сегодняшнего дня миссии Рефа. Однако прежнего напора и энтузиазма в его выступлениях не чувствуется. Корабль неуверенно держится на волнах даже при легком ветерке...

Весь пыл бойца Маяковский отдает в это время сатире, ибо приходилось отстаивать ее правовое положение в молодой советской литературе. Находились люди, которые считали, что сатира не может существовать при диктатуре пролетариата, так как ей «придется поражать свое государство и свою общественность» (В. И. Блюм). Маяковский по этому поводу сказал, что один из Блюмов (Блюм здесь используется как имя нарицательное) не хотел печатать «Прозаседавшихся»...

Вопрос — «Нужна ли нам сатира?» — обсуждался всерьез. На одном из диспутов в Политехническом выступили Кольцов, Маяковский, Ефим Зозуля, Рыклин и другие. В первом же номере «Литературной газеты», которая начала выходить с 22 апреля 1929 года, была начата дискуссия о сатире под таким углом зрения: «Возродится ли сатира?» И пойдет ли она на пользу или во вред, поскольку наносит удар по нашему государству, дает оружие врагу? Позднее, на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, Кольцов рассказал забавную историю, как в эти именно годы к одному почтенному московскому редактору принесли сатирический рассказ. Он посмотрел и сказал: «Это нам не подходит. Пролетариату смеяться еще рано: пускай смеются наши классовые враги». А Маяковский вступал в споры стихами, в стихах призывал «вытравливать» критикой (и стало быть — сатирой) всю «дурь» жизни, убежденно считая, что «наша критика — рычаг и жизни и хозяйства» («Вонзай самокритику!»).

Он был недоволен состоянием сатиры. Недоволен тем, что нынешний «сатирик измельчал и обеззубел». Писа-

ния «про свои мозоли», выдаваемые за сатиру, вызывали саркастический смех и издевку со стороны Маяковского.

В замечательном, доверительном по тону стихотворении «Разговор с товарищем Лениным», «докладывая» Ильичу «не по службе, а по душе», — о том, что «ширится добыча угля и руды...», Маяковский тут же со всею откровенностью заявляет: «Очень много разных мерзавцев ходят по нашей земле и вокруг». Борьбу с ними — волокитчиками, бюрократами, подхалимами и перерожденцами с партийным билетом в кармане — Маяковский считал своим наипервейшим долгом.

«Мы их всех, конечно, скрутим...» — в этих словах слышится уверенность человека, идущего прямиком к правде. Но он понимает, как труден этот путь, и уже в доверительном тоне добавляет, что «всех скрутить ужасно трудно».

Когда в 1929 году проводилась чистка партии и советского аппарата, Маяковский в стихах вывел на свет божий несколько типов перерожденцев и приспособленцев, позорящих звание члена партии («Что такое?», «Который из них?», «Смена убеждений», «Любители затруднений»). Одно из стихотворений он так прямо и назвал — «Кандидат из партии». Его «герой» — «Вышел из бойцов с годами...» и теперь: «Служит и играет в прятки с партией, с самим собой». Стихи говорят о том, что поэт поддерживал идею очищения партийных рядов от балласта.

Так было в большом и малом. Поэт, который нетерпеливо подстегивал жизнь в стремлении ускорить ее движение к прекрасному будущему, который не за далью веков, а совсем близко видел коммуну во весь горизонт,— останавливается чуть ли не у каждого ухаба на большом пути, считая своим непременным долгом принять личное участие в «ремонтных» работах. И в этом он был последователен.

Один только пример (их — великое множество): в Москве объявляется «антиалкогольная неделя» с 15 по 22 сентября 1922 года — стихотворение Маяковского «Два опиума» напечатано в подборке «Рабочей газеты», а через неделю после окончания «антиалкогольной недели» на страницах той же «Рабочей газеты» появляется его стихотворение «Пример, не достойный подражания. Тем, кто поговорили и бросили», где поэт снова возвращается к той же теме, клеймя за непоследовательность «водкоборцев», до хрипоты кричащих о вреде алкоголя, поддерживая «антиалкогольную» кампанию, и вернувшихся на круги своя после ее окончания...

Владимир Владимирович и в жизни с отвращением относился к любителям зеленого змия. Пьяный человек, заплетающимся языком выясняющий отношения, вызывал у него брезгливое чувство. Они с Асеевым встретили однажды пьяную компанию писателей на извозчике. Владимир Владимирович посмотрел и сказал: «Полный воз дерьма повезли!» Сам он мог выпить сухого вина или шампанского, о водке с презрением говорил, что ее пьют только чеховские чиновники...

Пересматривая лефовские установки насчет производственного искусства, Маяковский не остыл к газетной работе. Поэт верил в действенность газеты как пропагандиста и организатора масс.

«Слово — дело великое», — считал Лев Толстой.

«Я знаю силу слов...» — утверждал Маяковский. Он хорошо понимал, каким способом в двадцатые годы острое, злободневное поэтическое слово могло дойти до народа. Через газеты! Сейчас он нацеливался на крупные произведения, но газета по-прежнему привлекала его возможностью скорой встречи с массовым читателем.

Иногда газетные материалы как бы сами собой втягивали Маяковского в дискуссию. И он писал, откликаясь на конкретные факты жизни. Конечно, многие газетные стихи Маяковского уязвимы с позиций высокого искусства и дают повод квалифицировать их как «агитки», но он и писал их на злобу дня. Чистоплюйству Тальниковых, Полонских, Коганов и Блюмов он противопоставлял открытую позицию партийного агитатора, не рассчитывая на века и приобретая в действенности поэтического слова.

В конце концов время решает, что остается надолго, может быть, на века и что умирает, сослужив свою службу моменту, эпизоду истории. Прав был кто-то из древних, сказав, что истинно велик тот человек, который сумел овладеть своим временем. Далеко не всегда амбиции на продолжение в веках имеют под собой основание, и не всегда то же стихотворение к событию, к факту повседневной жизни оказывается забытым. Дорожному эпизоду посвящены «Стихи о советском паспорте», однако патриотическое чувство длит их существование во времени. Раскройте книги Маяковского на любой странице:

там — пульсирует кровь, кипят страсти, идет борьба. Борьба за жизнь: «Ненавижу всяческую мертвечину! Обожаю всяческую жизнь!»

«Мертвечину» в жизнь молодого Советского государства вносило не только мещанство, но и «новая» подкрашенная под кумач бюрократия — злейший враг Маяковского. Воюя с этим врагом, поэт вводил в бой стихи, публицистику, гневное слово с эстрады, драматургию. Последним, огромной разрушительной силы залпом по бюрократии стала пьеса «Баня», одно из самых блистательных созданий Маяковского, из-за которого в последние месяцы жизни ему пришлось выдержать немало тяжелейших ударов. Но в его жизни происходят и другие события, которые накладывают на нее драматический оттенок, которые — в конечном, посмертном, счете — воспринимаются как слагаемые трагедии.

Мы уже знаем, что Маяковский снова предпринял поездку в Париж. В Париже — знакомая, обжитая им гостиница «Истрия». Темноватая, с вишнево-красными обоями и коричневой мебелью небольшая комната. На столе книги, блокноты, на постели горка чистого белья. Здесь он отдыхает и работает над пьесой «Баня». Вечером меряет шаги по парижским бульварам, выкидывая вперед или волоча за собой бамбуковую трость, провожаемый взглядами любопытных парижан. Не обратить внимания на этого человека богатырского роста с красиво посаженной головой было просто нельзя. Но и он — все видит, все примечает. Иногда бормочет что-то про себя. Рифмы, строчки? Может быть, вот эти: «Париж, как сковородку желток, заливал электрический ток»? Может быть, другие?..

Особенно любит знакомить с Парижем своих соотечественников, впервые оказавшихся в этом городе. Водит их по Монпарнасу, по бульвару Капуцинов, показывает площадь Согласия, Елисейские поля, приглашает в кафе. Ему важны не только свои впечатления, но и чужие.

Но большую часть времени вечерами он проводит с Татьяной Алексеевной. Изменилось ли что-нибудь в его отношениях с Яковлевой?

Помимо тех людей, чьи воспоминания о встречах Маяковского с нею уже приводились, есть еще одна свидетельница — Эльза Триоле. И она говорит, что Маяковский с первого взгляда «жестоко влюбился» в Татьяну, которая была им «поражена и испугана». Однако, молодая, красивая, спортивная, уверенная в своей неотразимости, она вела счет поклонникам, и ее самолюбию льстила любовь Маяковского. Так считает Эльза Триоле. В этом есть своя правда. И еще пишет она о том, что Маяковский во время этой второй встречи понял, узнал, что с ним ведется какая-то интрига, разыгрывается пошлый водевиль, так как Татьяна продолжает поддерживать отношения с другим своим поклонником, что Маяковский был разочарован и уже как бы по инерции и из чувства порядочности продолжал «роман с красивой девушкой».

Так ли это или не так, помогает понять переписка, возобновившаяся после отъезда Маяковского в Москву. Уезжая из Парижа, он устроил свои проводы в ресторане «Гранд Шомье». Были Арагон, Эльза Триоле, Яковлева, еще один парижский знакомый Маяковского и бывший тогда в Париже Лев Никулин. Никулину запомнилось, что все за столом веселились, вели себя так, будто расстаются, чтобы скоро встретиться. Уезжая из Парижа, Маяковский оставил деньги в цветочном магазине, и Татьяне Алексеевне еженедельно приносили цветы «от него». Для каждого букета была оставлена записка в стихах, как визитная карточка, с шутливой подписью — Маркиз WM. В письмах из Москвы снова звучат слова, полные нетерпения и надежды.

«Дальше октября (назначенного нами) мне совсем никак без тебя не представляется. С сентября начну себе приделывать крылышки для налета на тебя». В телеграммах: «Тоскую стараюсь увидать скорее»; «тоскую по тебе совсем неизбывно»; «не может быть такого, чтобы мы с тобой не оказались во все времена вместе».

Он даже зовет (в письмах) Яковлеву поехать с ним куда-нибудь на Алтай — жить, работать...

Возможно, что в разговорах (во время пребывания в Париже), а скорее всего в письмах Яковлевой были какие-то упреки с ее стороны, потому что однажды промелькнуло у Маяковского такое: «Пожалуйста, не ропщи на меня и не крой — столько было неприятностей от самых мушиных до слонячьих размеров, что, право, на меня нельзя злобиться».

Яковлева пишет матери в Россию: «С большой радостью жду его приезда осенью. Здесь нет людей его масштаба».

Из писем к матери видно, что Татьяна Алексеевна по-прежнему увлечена Маяковским. Ее поражал масштаб личности этого необыкновенного человека, его абсолют-

ное джентльменство, заботливо-трогательное отношение к ней, так выделявшее Владимира Владимировича из среды «поклонников» и тех, кто окружал молодую русскую девушку в Париже. Ей, конечно, льстило и то, что Маяковский был поэт. Льстило и было интересно: «Надо любить стихи, как я, и уж одно его вечное бормотание мне интересно. Ты помнишь мою любовь к стихам? — пишет она матери. — Теперь она, конечно, разрослась вдвое».

Вот еще некоторые отрывки из писем к матери.

«Я совсем не решила ехать или, как ты говоришь, «броситься» за М. и он совсем не за мной едет, а ко мне ненадолго». Пишет, что ей ужасно тяжело «недоверие» к ним с Маяковским со стороны Л. Брик. «Вообще *все* стихи (до моих), были посвящены только ей. Я очень мучаюсь всей сложностью вопроса...» И вот это: «Замуж же вообще сейчас мне не хочется. Я слишком втянулась в свою свободу и самостоятельность... Хотят еще меня везти в разные страны, но все другое ничто рядом с М. Я, конечно, скорее всего его выбрала бы. Как он умен!..»

Наконец, загадочное, волнующее какой-то недоговоренностью и в то же время предощущением поступка: «Мамуленька моя родная! Все будет хорошо. Ради бога не тревожься обо мне. Конечно, мне было бы так хорошо с тобой обо всем посоветоваться. Но что же делать?..»

Видимо, все должна была решить предстоящая осенью 1929 года встреча Маяковского с Яковлевой.

Встреча не состоялась.

Есть предположение, что Маяковскому было отказано в визе. Об этом писал Р. Якобсон в «Русском литературном архиве», ссылаясь на письма Маяковского к Яковлевой. Документальных подтверждений тому не найдено. Невозможно установить, был ли отказ дан «по наговору людей, не предвидевших, однако, последствий этого» (П. Лавут). Прежде Маяковскому никогда не отказывали в визе для выезда за границу. 5 октября, после того, как стало известно, что поездка не состоится, Маяковский пишет Яковлевой: «Нельзя пересказать и переписать всех грустностей, делающих меня молчаливее».

Яковлева ждала Маяковского. Узнав, что возникли препятствия к его поездке, она пишет матери: «...Он не приедет в эту зиму в Париж».

«Мы видели, — вспоминают супруги Шухаевы, — что Таня очень переживала это, ей было очень тяжело.

Спустя немного времени Таня зашла к нам и сказала, что выходит за виконта дю Плесси. Мы были поражены: как, почему? Она что-то говорила, что не может поехать в Россию и т. п.».

В воспоминаниях Эльзы Триоле есть такое место: «...Когда Маяковский уехал в Россию, Татьяна вскоре вышла замуж... Я тогда написала Лиле: Татьяна вышла замуж, не говорите об этом Володе. Лиля все мое письмо читала вслух и с разгона прочитала также и эти две фразы».

Тут есть неувязка. Маяковский уехал из Парижа в апреле 1929 года. Яковлева вышла замуж осенью того же года, то есть после известия о неприезде Маяковского. Значит, все-таки не вскоре. И уж коли, как считала Эльза Триоле, Маяковский разочаровался в Яковлевой и только из джентльменства продолжал этот «роман», то чего же было скрывать от него ее замужество...

«Любовная лодка» Маяковского попала в водоворот каких-то подводных течений и разбилась. Некоторые склонны предполагать: если бы, мол, роман Маяковского с Яковлевой получил продолжение, не было бы трагедии, не было бы «пули в конце». Кто знает, кто знает... Говорили и про Л. Брик: вот если бы она в апреле была в Москве... Бесполезно гадать. И про то, и про другое. История же взаимоотношений с Татьяной Яковлевой и ее драматическая развязка в чрезвычайно трудный период жизни Маяковского вписывается в эмоциональный фон и в те обстоятельства, которые сложились к концу жизни поэта.

О большом увлечении Маяковского, о его любви к Татьяне Яковлевой, конечно же, сразу стало известно в ближайшем окружении поэта. Да он и не скрывал. И любовь эта — как обвал, как наваждение, непохожая на другие увлечения поэта, — встревожила обитателей квартиры № 5, в доме 15, что в Гендриковом переулке...

В мае, после возвращения Маяковского из-за границы, когда он включился в обычные для него повседневные дела, продолжил выступления, произошло еще одно знакомство, добавившее впоследствии звено в цепь роковых обстоятельств перед развязкой... Осип Брик познакомил Маяковского с Вероникой Витольдовной Полонской.

Полонская, дочь известного актера немого кино, молоденькая актриса МХАТа, жена артиста того же театра Михаила Яншина, была необыкновенно хороша собой. К тому времени она снялась в хроникальном фильме «Стеклянный глаз», где было несколько игровых эпизодов. Сценарий фильма написали В. Л. Жемчужный и

Л. Ю. Брик. О. М. Брик тогда работал в сценарном отделе «Межрабпомфильма». Тогда-то, в конце 1928 года, во время съемок фильма, Полонская и познакомилась с Бриками. А в мае Осип Максимович знакомит ее с Маяковским.

Неотразимое обаяние и непосредственность молодой актрисы, конечно же, произвели на Маяковского большое впечатление. Он любил красивых женщин, это хорошо знали все близкие к нему люди. И хоть сердце его в это время было несвободно, им прочно овладела Татьяна Яковлева, но его тянуло и к Полонской, и он стал часто встречаться с нею. Встречи с Полонской продолжались летом, на юге. Маяковский 15 июля выехал в Сочи, где начал свои выступления. Затем выступает в Хосте, Гаграх, Мацесте, снова в Сочи. А в это время там — Полонская, она отдыхает.

2 августа Владимир Владимирович уезжает в Ялту, шлет Полонской телеграммы.

Все это время, весну и лето, Маяковский работал над «Баней» и закончил ее в середине сентября. Переписывал пьесу пять раз. И как всегда, писал тексты для плакатов, стихи (в том числе знаменитые «Стихи о советском паспорте»). Вдохновлял его сценический успех «Клопа». «Баня» прекрасно вписывалась в контекст сатирических стихов: Маяковский вел жаркую схватку с бюрократией.

«Клоп» был феерической комедией. «Баню» Маяковский назвал «драмой в 6 действиях с цирком и фейерверком». Неожиданно? В театре играют как комедию? В пьесе много смешных ситуаций? Все так. Чехов настаивал, что его пьесы — комедии, а играют часто как драмы или даже мелодрамы. Весьма не просто проникнуть в глубинную суть новаторской драматургии Чехова и так же не просто сыграть на сцене «Баню» как драму. И первая постановка «Бани» не стала большой удачей. Да и нашла ли пьеса достойную ее интерпретацию в современном театре?..

А. Февральский, объясняя авторское определение жанра «Бани», говорит о том, что положительное начало в ней имеет значительно больший удельный вес, чем в «Клопе». Да, конечно, но не в том ли еще дело, что Маяковский принципиально сместил акцент со смешного на драматизм положения: дескать, смешно — да, смешно — как в цирке, но то, над чем смеемся, — драма нашей жизни, ее уродство. Гоголь смеялся над уродством николаевской России сквозь слезы. Маяковский смеется над новым уродством, сжимая кулаки от гнева.

Маяковского еще на чтениях «Бани» спрашивали, почему он назвал пьесу драмой. Владимир Владимирович отвечал: «А это чтоб смешнее было, а второе — разве мало бюрократов, и разве это не драма нашего Союза?»

Первую часть ответа некоторые считают шуткой. Может быть, она и выглядит шуткой, ведь Маяковский отвечал экспромтом, но нет ли за нею чего-то большего, чем желание посмешить? Может быть, тут смысл в парадоксе: ожидание (со стороны зрителя) напряженной ситуации, традиционного столкновения страстей, поскольку это драма, но — открывается занавес и перед зрителем предстает надутый от казенной чиновничьей фанаберии человек, который между телефонными звонками и перелистыванием бумаг начинает диктовать машинистке:

«...Итак, товарищи, этот набатный, революционный призывный трамвайный звонок колоколом должен гудеть в сердце каждого рабочего и крестьянина. Сегодня рельсы Ильича свяжут «Площадь имени десятилетия советской медицины» с бывшим оплотом буржуазии «Сенным рынком»... *(К телефону).* Да. Алло, алло!.. *(Продолжает.)* «Кто ездил на трамвае до 25 октября? Деклассированные интеллигенты, попы и дворяне. За сколько ездили? Они ездили за пять копеек станцию. В чем ездили? В желтом трамвае. Кто будет ездить теперь? Теперь будем ездить мы, работники вселенной. Как мы будем ездить? Мы будем ездить со всеми советскими удобствами. В красном трамвае. За сколько? Всего за десять копеек. Итак, товарищи...» *(Звонок по телефону. В телефон.)* Да, да, да. Нету... На чем мы остановились?»

Смешно. Хотя из первого действия, из сцены в приемной Главначпупса (а главначпупс — это главный начальник по управлению согласованием) уже возникает ситуация и драматическая и одновременно комедийная. Несовпадение внешне комедийных ситуаций с ожиданием драматизма, борения страстей, возможно, и имелось в виду автором, чтобы усились эффект смешного. Хотя, по мере обострения конфликта между изобретателем Чудаковым, легким кавалеристом Велосипедкиным, рабочими — с одной стороны, Победоносиковым и Оптимистенко — с другой, возникают смешные положения, произносятся смешные реплики, бюрократы саморазоблачаются, выставляя себя в смешном виде словами и поступками, — перед внимательным взглядом предстает гневная

сатира на бюрократию нового пошиба, драматически осложняющую жизнь людей и движение общества по пути социального прогресса. Становится очевидным, что по главной сути — это драма, потому что борьба идет жестокая, противник умеет приспособляться, вооружен демагогической риторикой, которая приносила и продолжает приносить умеющим пользоваться ею немалые дивиденды.

В интервью «Литературной газете» Маяковский сказал о «Бане»: «Театральная идея ее — борьба за театральную агитацию, за театральную пропаганду, за театральные массы — против камерности, против психоложества.

Политическая идея — борьба с узостью, с делячеством, с бюрократизмом — за героизм, за темп, за социалистические перспективы.

В переходе на разворот действия — это борьба между изобретателем Чудаковым и главначпупсом... Победоносиковым».

Пьеса для Маяковского, как и стихи, — агитация, в драматургической форме воплощенная идея. Идея государственного значения, так как явление, которое она отражает (бюрократизм и борьба с ним), приняло острейший социальный характер. Но: «Я хочу, чтоб агитация была веселая, со звоном». На одном из обсуждений Маяковский напомнил о чистке партии и советского аппарата от тех, кто забюрократился, замошенничался и т. д. и добавил: «Моя вещь — один из железных прутьев в той самой железной метле, которой мы выметаем этот мусор».

«Баня» — пьеса публицистическая, ее персонажи — «оживленные тенденции». Такова опять-таки установка Маяковского, и поэтому «Тут есть персонажи, но нет ни одной личности...» (Р. Дуганов). Личность здесь — сам автор.

В конце сентября 1929 года Маяковский прочитал пьесу художественно-политическому совету театра Мейерхольда в присутствии писателей Катаева, Олеши, Зощенко, Кирсанова, Катаняна и других. Этот момент зафиксирован на фотограф и. Маяковский сидит за столом. Перед ним рукопись, очечник и очки. Возрастной атрибут (очки) впервые появились у Владимира Владимировича. Он ждет, когда аудитория будет готова к слушанию. Он сосредоточен. Сейчас начнется чтение...

«Актеры и писатели хохотали и аплодировали поэту. Каждая фраза принималась абсолютно, — вспоминал потом Зощенко. — Такую положительную реакцию мне редко приходилось видеть». Он назвал это чтением триумфальным.

Владимир Владимирович много раз читал в самых разных аудиториях — читал дома, читал в купе поезда Москва — Ленинград Фадееву, Чумандрину, Либединскому и Авербаху, читал в гостинице Эрдману и Ильинскому, читал в больших аудиториях, наконец, читал по радио. В одних случаях (в подавляющем большинстве!) восхищал слушателей, в других (как это было с Ильинским и Эрдманом) вызывал критику... Ему очень хотелось проверить себя. Неистовый спорщик, Маяковский внимательно выслушивал все замечания, взвешивал их, обдумывал.

Чтение «Бани» получило резонанс в театральных кругах Москвы и Ленинграда. К Маяковскому — с предложением написать для него пьесу — обратился Художественный театр. Сторонник яркой театральной условности и зрелищности, поэт не жаловал МХАТ. Даже на спектаклях «Бани» в театре Мейерхольда, среди лозунгов, развешанных на сцене, был такой: «Дома-коммуны вместо хаты! Массовым действием заменяйте МХАТы!» Однако предложение это не могло не польстить Маяковскому.

А слухи о «Бане», о ее чтениях привлекли внимание руководителей МХАТа. В восторге от пьесы был слушавший ее чтение дома у Маяковского артист этого театра Яншин, и он говорил о том, что «Баню» надо поставить в Художественном. Переговоры театра с Маяковским выявили два его новых замысла: написать пьесу, посвященную теме денег, похождениям человека, получившего колоссальное наследство, ненужное ему в СССР, и пьесу-диалог двух действующих лиц о любви[1].

Во время работы над спектаклем Владимир Владимирович постоянно присутствовал на репетициях, и, как это было с постановкой «Клопа», сотрудничал с Мейерхольдом, вводя новые реплики и даже новых персонажей, «редактируя» текст, помогая актерам, особенно молодым, правильно и выразительно произносить его, и настолько освоился в театре, что показывал актерам отдельные мизансцены... Актерам передавалась увлеченность авто-

[1] По-видимому, переговоры театра с Маяковским были поставлены на деловую основу, так как теснейшим образом связанный с МХАТом П. Марков позднее писал, что смерть Маяковского помешала ему и театру осуществить эти замыслы.

ра пьесы, его энтузиазм, его ревнивое внимание к каждой детали постановки.

Это было в характере Маяковского — каждому делу отдаваться до конца. Тем больнее был ушиб, связанный с неудачей постановки «Бани» и последовавшей затем критической кампанией против пьесы и спектакля. Но эти события тесно переплелись с другими, к которым мы еще не подошли.

Осень 1929 года вовсю закручивала узлы в сюжете жизни поэта. Одним таким драматическим узлом был срыв поездки в Париж, поездки, которой он так нетерпеливо ждал и от которой многого хотел. Характер, однако, не позволял «растекаться слезной лужею», Маяковский продолжает жить и работать в том ритме, который был задан первой пятилеткой, который он сам себе задавал, обгоняя время.

Вернемся на несколько лет назад, в кризисные для поэта годы. Хотя он, кажется, произвел расчет со своей любовью («Я теперь свободен от любви и от плакатов»), но душа не смирилась с поражением, недовольство собой не исчезало, в письмах к Л. Ю. Брик оно проскальзывает с ноткой даже некоторой обиды (на кого?): «Каждый день, как встаю, думаю, почему так гадко у меня все выходит...» Это, конечно, обида на себя, Маяковский никогда не перекладывал личные неудачи на других.

А любой знак внимания к нему, хотя чуть ли не постоянно он сопровождался просьбами (как видно из писем), Владимир Владимирович воспринимал с радостью и надеждой, тотчас откликаясь, делал все возможное, чтобы доставить удовольствие. Даже будучи в Америке, только приехав туда, видимо, имея в виду данные перед поездкой поручения, с извинением пишет: «Я сейчас не шлю тебе ничего, потому что, во-первых, затеряют, во-вторых, еще не осмотрелся, а в-третьих, хочу везть сам».

Из Америки же шлет Л. Ю. Брик деньги, просит прощения, что перед отъездом «плохо позаботился». Сам предлагает послать деньги для поездки в Италию. А менее чем через месяц телеграфирует (уже из Берлина в Рим, где находилась Л. Ю. Брик): «Деньгов совсем мало. Послал телеграфно банк Кредито Итальяно двести пятьдесят долларов».

Существенны не столько эти полуизвинения, заботливо перечисляемые адреса, где, когда и за что можно получить гонорар, а то, что во всех этих, полных трогательной заботы письмах, телеграммах, вдруг прорывается главное, чего он хотел больше всего, чего ему недоставало всю жизнь, прорывается как мольба: «Ответь пожалуйста ласково», или «Люби меня немножко...»

Не зная своего семейного очага, искренней близости любимого человека, Маяковский тянулся к детям. Навещая дома, семьи, где были дети, Владимир Владимирович обычно приносил с собой подарки — то ли игрушки, то ли сласти, дарил свои детские книжки.

Галине Катанян (жене писателя Василия Катаняна) при первом же знакомстве у книжного киоска в Тифлисе подарил книжку «Что такое хорошо и что такое плохо», сказав, что «никогда раньше не писал для младенцев». Подарил для двухлетнего сына, сделав надпись: «Будущему Василию Васильевичу, существу симпатичнейшему, судя по родителям — дядя Володя. Тифлис 1/III-26 г.».

У Маяковского «обнаружилась» дочь, но история с ее рождением загадочна. В октябре 1928 года, будучи во Франции, видимо, по предварительной договоренности, он едет в Ниццу, где в это время находилась его американская знакомая Элли Джонс с ребенком. Познакомились они в 1925 году, во время поездки Маяковского в Америку. И только появившись в Европе, Элли Джонс сообщила ему о рождении дочери. Нигде раньше, до встречи в Ницце, нет упоминаний о дочери ни в письмах Маяковского, ни в воспоминаниях близких к нему людей. Никаких подробностей об этой встрече тоже не осталось. Фотографию «двух Элли» Владимир Владимирович хранил у себя на письменном столе, но продолжения встреч не было. Дело, видимо, в том, что сразу по возвращении из Ниццы произошло событие, затмившее все остальное, даже отцовское чувство, которое он, пожалуй, и не успел по-настоящему пережить. Похоже, что он действительно ничего не знал о ребенке до поездки во Францию в 1928 году. А в тот же день, когда Владимир Владимирович вернулся из Ниццы в Париж, он познакомился с Татьяной Алексеевной Яковлевой, и эта встреча круто изменила его жизнь. Последующие события, о которых мы знаем, развивались так стремительно и так драматично для Маяковского, что вряд ли он мог наладить связь с уехавшей обратно в Америку Элли Джонс.

Увы, Владимиру Владимировичу не пришлось испытать в полной мере счастья отцовства, и это, конечно,

тяготило его. Детские стихи, которые Маяковский начал писать, уже когда ему перевалило за тридцать, лишь отчасти могли заполнить эту брешь в стене.

«Я С ЖИЗНЬЮ В РАСЧЕТЕ...»

Корней Чуковский верно заметил: «быть Маяковским очень трудно». Он имел в виду внешнюю, видимую сторону жизни. Но сказанное им относится и к душевному состоянию и напоминает о том, как трудно быть Пушкиным, дравшимся на дуэли, Львом Толстым, на девятом десятке лет покинувшим родные пенаты... Характер, нравственность, творчество — вот составные этого «быть». В нем столкнулись быт и бытие, высекая искры острейших противоречий.

Разгадка любой жизни в причинной связи деяний и обстоятельств. Лев Толстой удивлялся человеческому заблуждению, будто счастье в том, чтобы ничего не делать. И это понятно: праздность упрощает обстоятельства, но расслабляет душу. Маяковский создавал и усложнял себе обстоятельства тем, что постоянно и активно действовал. Он жил в своем времени, успевал вникать во все, тратил себя не жалея. Лишь однажды — в пылу откровенности — признался: «Все меньше любится, все меньше дерзается...»

И в последние полтора-два года жизни он работал много. И эти годы жизни по ритму, по напряжению, по творческой самоотдаче, наконец, по остроте дискуссий вокруг него, немногим отличались от предшествующих лет. Разве только тем, что все шло по нарастающей.

Кажется, куда бы и «нарастать» остроте дискуссий, ведь еще в начале пути в газетах его называли просто «сукиным сыном»? И все-таки по нарастающей.

Иногда говорят, не только Маяковскому доставалось от критики, но и он бывал несправедлив и резок по отношению к некоторым критикам и писателям. Да, бывал и несправедлив и резок. С юных лет, с первых выступлений футуристов, защищаясь и отражая удары со всех сторон, он отстреливался не всегда расчетливо и не всегда по верному адресу. Но эта его одиночная пальба не идет ни в какое сравнение с тем критическим обстрелом из всех видов оружия, который сопровождал Маяковского на всем пути в литературе.

Говорят, что и в статьях и выступлениях критиков против Маяковского было свое понимание идеалов революционного искусства, своя правда. Было, хотя и далеко не всегда. Но есть суд времени. Становится известно, какие идеалы, какая правда были ближе к жизни.

В литературе шла острая борьба, в этой борьбе участвовали люди разных убеждений, в том числе яростные противники Маяковского, которые не чинились в выборе средств, обрушивая на него огонь критики. Разнузданная кампания вокруг поэмы «Хорошо!» и особенно вокруг пьесы и спектакля «Баня» ни с чем не сравнимы. Маяковскому отказывали в самом святом, в самом интимном — в чувстве родины, в искренности, в преданности Советской власти. «Он чужд революции нашей...» — разглагольствовал Коган. Тальников называл стихи об Америке «кумачовой халтурой». Лелевич объявлял Маяковского деклассированным интеллигентом. «Дело о трупе» — так была озаглавлена статья Лежнева о Маяковском («Странное дело: труп я, а смердит он», — сказал по этому поводу Маяковский).

Чтобы пройти Голгофу подобной критики, надо было обладать сильным характером. Маяковский не дрогнул перед нею, хотя «машина души» стала давать перебои. Кое-кто из современников это видел, замечал, но никто (!) не придал этому серьезного значения, никто не пришел на помощь.

У Асеева в поэме «Маяковский начинается» есть об этом: «мы» считали «пустяком», «позой поэта» его грусть; и когда замечали «по рифмам дрожь» — относили это на счет хандры («Чегой-то киснет Володичка!»). Он не любил выворачивать душу перед кем бы то ни было. И среди близких не нашлось человека, которому можно было доверить самое сокровенное. Потому — одиночество на миру, потому — депрессия.

Зато многочисленные оппоненты и недруги, проявлявшие себя все более агрессивно, — в приближении к роковой черте чуть ли не полностью завладели инициативой в острейшей дискуссии вокруг пьесы и спектакля «Баня». Но не будем забегать вперед, тем более что до последнего часа своей жизни Маяковский планировал ее на будущее.

Асеев сказал о Маяковском: он был общественным человеком, без всякого усилия казаться им в чьих-либо глазах. Это истинная правда. Общественная суть была у него в крови.

И еще Маяковский был человеком долга. Чрезвычайно важная черта личности, если учесть, что и прежде

и ныне некоторые литературные витии кичливо заявляют: «Я ничего никому не должен!» — настаивая таким образом на своей исключительности. Нет, каждый человек — *должен*. Должен — миру, человечеству, земле, дому, близким... Права предполагают и обязанности, а обязанности — это долг. Долг у Маяковского — это убеждения, то, что отстоялось в душе. Он не отделяет убеждений от долга — и наоборот. И чем грандиознее возникали задачи, которые он считал своим долгом решать, тем больше энтузиазма и желания справиться с ними проявлял поэт.

Асеев, вернувшись в 1928 году из Италии, рассказал Владимиру Владимировичу о грамоте, хранящейся в архиве Флорентийского собора. Грамота эта была указом цеха суконщиков города Флоренции архитектору о постройке собора, равного которому по красоте не было бы в мире ни в настоящем, ни в будущем. Маяковский посмотрел на Асеева долгим взглядом и сказал как-то необычно тихо:

— Да! Вот это социальный заказ! — Потом, помолчав: — Ну, ничего! Я и без заказа такое напишу!

Социальный заказ для Маяковского, как сигнал для души, когда душа готова принять его. Но душа — не механический уловитель сигналов. Поэтому не всякое задание было для него обязательным. Думающим иначе он заявлял: «*Поймите ж — лицо у меня одно — оно лицо, а не флюгер*».

В последние годы жизни Владимир Владимирович ни на йоту не изменил своему принципу сотрудничать с газетами, в том числе и выполняя их заказы. Он не менял образа жизни по сути даже в 1930 году, будучи нездоровым, а под конец и вовсе больным, за три месяца он успел выступить свыше тридцати раз. Это, разумеется, помимо выступлений на всякого рода собраниях, совещаниях, диспутах, обсуждениях и т. д.

Он по-прежнему встречался с самыми разными людьми, утоляя свой интерес к жизни. В воспоминаниях мексиканского художника Диего Риверы, посетившего поэта в Москве, есть такая запись:

«В один очень холодный вечер (это было в середине ноября 1927 года. — *А. М.*) Маяковский пригласил нас к себе в дом... Там было жарко, как в печи, и там действительно пылал энтузиазм тех, на чью долю выпали радость и честь воспользоваться гостеприимством гения. Нас было много в его доме... К Маяковскому пришли и

люди, знаменитые уже тогда, и люди, которые стали знаменитыми впоследствии. Среди первых был Теодор Драйзер...»

Американский писатель в книге «Dreiser Looks at Russia» с уважением говорит про Маяковского: «В противовес некоторым, он совершенно не боится, что его индивидуальность будет подавлена коммунистической программой».

Вечер в доме Маяковского всем доставил большое удовольствие. Маяковский умел принимать гостей и привлекал их не только щедростью. Он был интересен как собеседник, как личность, как человек оригинально и крупно мыслящий. Но «домашние» приемы в Гендриковом зависели не только от него, Маяковский должен был считаться с Бриками, поэтому нередко приходилось принимать гостей в тесной комнатке в Лубянском проезде.

Многие интересные встречи с людьми, конечно, происходили во время поездок, и впечатления от них оседали в блокнотах в виде строчек, строф, рифм, образных находок. А еще больше оседало в памяти и использовалось и в стихах, и в выступлениях, встречах и разговорах.

В поездках по стране Владимир Владимирович выступал не только в роли «солиста» поэтических вечеров. Он выступал и как лектор-пропагандист по актуальным вопросам внутренней и международной жизни, как представитель «Комсомольской правды», как лидер Лефа... Выступал всегда, когда была к этому возможность, но... Выросший под щедрым солнцем Грузии, он трудно акклиматизировался на севере. Иногда вечера срывались из-за болезни, и он глубоко переживал, приносил свои извинения организаторам. Жаловался Катаеву:

— До сих пор никак не могу привыкнуть к этому паршивому климату. Апрель называется!.. Разве это апрель? Гибну, как обезьяна, привезенная из тропиков.

Для него, человека железной дисциплины и организованности, человека слова и дела, даже в какой-то степени педанта, было невыносимо сознавать, что он кого-то подвел, стал причиной пустых хлопот.

В апреле 1928 года были отменены выступления в Смоленске, Витебске и Минске, была отменена предполагаемая заграничная поездка. Маяковского терзал грипп, около месяца он пролежал в постели. «Мне чудовищно не везет... — жалуется он в одном из писем, — я делаю

все, что можно, — целый день жру пилюли, закручиваюсь в компрессы и ставлю банки, а главным образом два термометра и все-таки с трудом изгоняю каждые четверть градуса».

Общественный темперамент не позволял Маяковскому сидеть на месте, он сам ищет встреч с людьми, ходит по редакциям, вооружая их сотрудников идеями газетных выступлений, получая постоянную свежую информацию о событиях в стране и за рубежом, вступает во всевозможные дискуссии, затевает их, пишет Луначарскому по вопросу о школьных учебниках литературы, принимает участие в обсуждении проекта авторского права, ведет переговоры с ВЦСПС о профсоюзном членстве писателей...

Письмо к Луначарскому возникло из-за разногласий с Госиздатом по поводу «Школьного Маяковского». По решению ГУСа (Главного ученого совета) в школах вводилось изучение «живых писателей». Среди них ГУС назвал Маяковского и утвердил состав книги без авторского участия. В состав книги включались отрывки из «Войны и мира», «Левый марш» и «Прозаседавшиеся». Маяковский предлагал «Облако в штанах», «Солнце» и, конечно, «Хорошо!».

Кроме того, он излагает в письме к Луначарскому принципы подготовки и выпуска таких изданий, считая, что «материал... надо подбирать наиболее характерно, полно и современно...» и что к критическому разбору надо привлекать людей квалифицированных.

«Идея преподавания живой литературы прекрасна и революционна...» — пишет Маяковский, поддерживая это начинание.

Исполбюро Федерации писателей, полагаясь на темперамент и полемические способности Маяковского, направляет его своим представителем в правительственную комиссию по рассмотрению писательских нужд. 15 февраля 1930 года он присутствует на заседании этой комиссии в Совнаркоме РСФСР и принимает участие в обсуждении вопроса о взаимоотношениях писателей с издательством.

Маяковский специально, на один день, едет в Ленинград, чтобы выступить в Колпине перед рабочими Ижорского завода, и потом, на собрании читателей «Комсомольской правды», с восторгом говорит о том, что его слушали «восемьсот-девятьсот колпинских рабочих... вооруженных по последнему слову литературной техники и

литературных знаний». Конечно, это преувеличение и опять оттого, что Маяковскому не терпится заглянуть вперед, увидеть сегодня то, что пока брезжит как идеал.

И в эти последние месяцы жизни в нем ощущается какая-то ненасытность, непомерная жажда действия. То он дает лозунги Электрозаводу по борьбе с потерями, то пишет текст для циркового представления о 905-м годе («Москва горит»), то выступает на конференции МАПП, на диспуте «Пути советской литературы», председательствует на открытии клуба театральных работников, снова едет для выступлений в Ленинград, выступает на вечере памяти Велимира Хлебникова, на Трехгорке, на вечере «Писатели — комсомолу», на диспуте о пьесе Безыменского «Выстрел»... Наконец, вместе с Д. Моором, возглавляет графическую мастерскую, «которая должна выработать новые формы массовых демонстраций». Узнав, что Мейерхольд написал сценарий по роману Тургенева «Отцы и дети», Маяковский делает заявку на роль Базарова. Мейерхольд потом признавался: «Я, конечно, не мог допустить его играть эту роль, потому что Маяковский, как тип, слишком Маяковский, чтобы кто-нибудь поверил, что он Базаров».

Надо было также что-то предпринимать, ибо к развалу шел уже и Реф, организованный вместо Лефа. Ликвидируя Леф и предлагая вместо него Реф, Маяковский еще пытался сохранить реноме той другой группировки. Он ведет отступление, но ведет его по всем правилам стратегии и тактики. Оно как бы — отступление, но в то же время больше похоже на перегруппировку сил для нового наступления. («Леф продвигается вперед, не пасуя перед самим собой, но беря «темп времени» при сохранении всех своих исходных позиций...»)

Опровергая в своем творчестве лефовские декларации, выступая против литературной групповщины, за объединение писателей «вокруг конкретных нужд сегодняшнего дня», Маяковский, казалось бы, пошел далеко. Выступая в Политехническом, он провозгласил: «Я амнистирую Рембрандта». Тут же подверг сомнению ценность литературы «факта», хотя пример для этого выбрал неожиданный — переведенную на русский язык книгу Айседоры Дункан «Моя жизнь». Признал художественную ценность фадеевского «Разгрома», в свое время подвергнутого разносу О. Бриком. Но все же не мог до конца отрешиться от собственных групповых привязанностей и обязательств.

Его удерживала от разрыва также и перспектива оказаться в полном одиночестве. В. Перцов, молодой тогда критик, начинавший в «Новом Лефе», впоследствии писал: «Оглядываясь на прошлое, я могу сказать, что в условиях литературно-групповой борьбы и тех «болей, бед и обид», которые наносила поэту литературная среда, поэты-лефовцы сохраняли еще значение опоры для Маяковского». Петр Незнамов, например, благороднейший человек, был предан ему. Близок по-человечески был Асеев. Возникал и исчезал Каменский, старый друг, этот непоседливый «поэт из породы мейстерзингеров» (Луначарский), он мог развеселить, поднять настроение, только вряд ли способен был понять драму Маяковского. С остальными отношения складывались по-разному. Но отвечая на вопрос о «разброде мнений» в Лефе и о своей позиции «Левее Лефа», он отверг первое предположение — насчет раскола, а насчет позиции сказал: «Это — один из тех переходов, которые и раньше были у нас: от футуристов к «Искусству коммуны», от «Искусства коммуны» к Лефу и т. д.».

Он не отказывался от своей родословной, хотя тут же заявил: «Мы опять родились, и мы назовемся. Как? Шило своевременно вылезет из мешка».

Вылезло. Назвалось — Реф. Революционный фронт искусств.

Первое организационное собрание новой группы, образовавшейся из основного ядра Лефа, под председательством Маяковского, состоялось 14 сентября 1929 года. «Мы были Леф, мы стали Реф. Мы объявляем себя новым объединением, новым отрядом на фронте культуры», — заявлял Маяковский.

И вот как он объяснял перемену Л и Р: «Л — это Левый фронт искусств, объединявший различнейших работников культуры по формальному признаку левизны, предполагавшей, что левизна совпадает с революционностью... Сейчас мало такой левизны. Левизна, изобретательность для нас обязательна, но из всей левизны мы берем только ту, которая революционна, ту, которая активно помогает социалистическому строительству, ту, которая крепит пролетарскую диктатуру...»

Революционная фразеология не может скрыть программной расплывчатости этих объяснений, она опять-таки не содержит в себе главного — четкой идейно-эстетической позиции. И совершенно не случайно, что в скором же времени Маяковский бросил на произвол судьбы это мертворожденное детище — Реф, решившись на тот шаг, на который не решался в течение всей творческой жизни, — на разрыв со своим литературным окружением.

А пока Реф вошел в федерацию, объединявшую различные группировки писателей, делегировал своих представителей в ее совет и исполнительные органы, получил статус одного из объединений. В афишах о вечерах Маяковского появилась строка: «Разговор-доклад. Тема: Леф и Реф».

В рамках федерации Маяковский был близок РАПП, выступал на пленуме правления РАПП и заявлял от имени Рефа, что, мол, мы принимаем РАПП, поскольку считаем его четким проводником партийной и советской линии, *поскольку он должен являться таким.* Вот именно — должен. Хотя на деле были лишь претензии на это.

Но в своих выступлениях Маяковский критикует РАПП за отсутствие практического сотрудничества с федерацией, за сектантство (само это слово не произносится). В конце октября, выступая на общем собрании федерации, Маяковский снова призывал писателей к политическому объединению, призывал их пойти в клубы «для постоянного общения с широкой массой». Линия на сближение прослеживается и дальше — в различных выступлениях, в поведении Маяковского. На открытии конференции МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей) 5 февраля 1930 года заявил, что он не рассматривает Реф как организацию, отличную от организации пролетарских писателей, и видит в нем *лишь школу* изучения технологии писательства.

Это был еще один шаг к сближению. Правда, как отмечалось в газетном отчете, заявление сделано Маяковским «пока только от своего имени, а не от имени всего Рефа». А 6 февраля взял слово для заявления о вступлении в РАПП.

«В осуществлении лозунга консолидации всех сил пролетарской литературы, прошу принять меня в РАПП.

1) Никаких разногласий по основной литературно-политической линии партии, проводимой ВОАППом, у меня нет и не было.

2) Художественно-методологические разногласия могут быть разрешены с пользой для дела пролетарской литературы в пределах ассоциации.

Считаю, что все активные рефовцы должны сделать такой же вывод, продиктованный всей нашей предыдущей работой».

Заявление датировано 3 января. Некоторые биографы с достаточным основанием считают, что это — описка, что дата написания 3 февраля. Владимир Владимирович советовался о вступлении в РАПП с заведующим отделом ЦК ВКП(б) П. М. Керженцевым. Затем сообщил о своем желании вступить в РАПП В. Сутырину, который был секретарем ВОАПП (Всесоюзного объединения ассоциаций пролетарских писателей). Заявление Маяковского внесло некоторое смятение в ряды руководства РАПП — его боялись. И все же Маяковский был принят. Принят единогласно. Ю. Либединский потом писал: мы «опасались, как бы не пострадала наша утлая посудина от того, что на нее вступил такой слон».

А «слон» мучился, нервничал, до приема и после, искал выхода из тупика непонимания. В таком состоянии его как-то ночью встретил А. Н. Серебров.

— К черту! — гудел Маяковский, раздавливая американской подошвой Моховую. — Довольно тыкать в меня Пушкиным... Надоело... Слава, как борода у покойника, вырастет у меня после смерти. При жизни я ее брею... У Пушкина — длинная. Уже столетие, как ее расчесывают... А где мой Белинский? Кто — Вяземский? Друзья?.. У меня нет друзей. А иногда такая тоска — хоть женись! Вот иду в РАПП!.. Посмотрим, кто кого! Смешно быть попутчиком, когда чувствуешь себя революцией... Легко сказать — плюнуть... Я уже не плюю, а харкаю кровью... Не помогает... лезут... И мне кажется, я уже никому больше не нужен...

Ближайшее сотрудничество с Маяковским не сулило рапповцам спокойной жизни, келейного согласия. Это они понимали. Но, с другой стороны, вступление в РАПП поэта, истинное значение которого тоже начинали понимать некоторые наиболее прозорливые рапповцы, необычайно поднимало престиж этого объединения.

Вступление сопровождалось унизительной процедурой. Вспоминает Асеев: ...Маяковскому пришлось выслушать при приеме очень скучные нравоучения о «необходимости порвать с прошлым», с «грузом привычек и ошибочных воззрений» на поэзию, которая была, по понятиям тогдашних рапповцев, безошибочна только у них, людей пролетарского происхождения.

Поэт, который к этому времени написал уже вступление к поэме о пятилетке «Во весь голос» (и он прочитает его здесь же, после процедуры приема), выслушивал эти плоские сентенции, хмуро посматривал на рапповского пастора, учившего его, как жить и писать, перекатывал из угла в угол рта папиросу...

В руководство Маяковского не ввели. Сомневались, не доверяли, продолжали войну с ним. А после приема поэт пригласил руководителей РАПП на свою выставку. Фотография запечатлела его на фоне выставочных стендов вместе с А. Фадеевым, В. Ставским и А. Сурковым.

По докладу о поэзии на конференции МАПП Маяковский выступил как всегда с острыми критическими суждениями по конкретным вопросам, но непривычно миролюбиво по отношению ко всей поэзии («Сейчас, по-моему, не кризис, а расцвет поэзии по количеству сил, устремленных на этот вид литературного оружия»).

Неожиданна и резкая характеристика Лефа. Отделяя Реф от Лефа, Маяковский заявил, что группа Леф «сделала из революционной литературы замкнутое в себе новое эстетическое предприятие». Спорить здесь было не с чем. А вот Реф Маяковский объявил переходом на коммунистическую направленность — дорогой, которая ведет в РАПП.

«Я, товарищи, вхожу в РАПП, как в место, которое дает возможность переключить зарядку на работу в организации массового порядка... Путь массовой работы влечет за собою изменение всех методов нашей поэтической работы».

Маяковский «приспосабливает» свой поэтический, газетный опыт в качестве аргумента перехода в РАПП, организацию более массовую и связанную с массами, несмотря на свою кастовость. По-видимому, и конструктивистов Багрицкого и Луговского, тоже вступивших в РАПП, привлекала в нем возможность более широкого выхода к читателю, нежели в худосочном ЛЦК, распространявшем свое влияние на какой-нибудь десяток литераторов.

Как представлял себе «массовую работу» Маяковский?

Очень неясно. Он говорил о создании кружков, где можно было бы предпринять меры «по разработке литературных вопросов, даже не в качестве учения, а просто разговоров за чаем действительно из интересующихся литературой товарищей».

Разве это перспектива для Маяковского с его размахом, с его темпераментом и мощью агитатора, горлана-главаря?

В высказываниях Маяковского прочитывается то, что не выдвигается в качестве аргумента, а выражено походя,

между прочим, но что, конечно, послужило одной из причин его перехода из Рефа в РАПП. Это разочарование в ближайшем литературном окружении и ощущение творческой бесперспективности его замкнутого в цеховом пространстве существования, действительно напоминающего литературный «салончик». Характеристика Лефа, данная Маяковским на конференции МАПП, как раз говорит об этом. Ее можно распространить и на Реф, который он защищает, пытаясь все-таки сохранить свое лицо и репутацию литературного окружения в глазах общественности, так как он все еще испытывал чувство долга перед ним и не мог поступить иначе.

Однако товарищи по Рефу очень остро реагировали на вступление Маяковского в РАПП. Их задело то, что Владимир Владимирович принял это решение единолично, ни с кем не посоветовавшись. И конечно, они не могли не понимать, что с его уходом Реф перестает быть хотя бы более или менее престижным объединением, поскольку на всех этапах своего существования в системе различных литературных течений и групп футуризм-комфут-Леф-Реф — поддерживал свой престиж именем Маяковского.

Несмотря на то, что Реф был более узкой группировкой, куда входили люди из ближайшего окружения поэта, в нем тоже, с самого начала, обнаружились разногласия. Когда решался вопрос о выставке Маяковского «20 лет работы», Асеев и Кирсанов выступили с контрпредложением — устроить общую для всех выставку. Маяковский с этим не согласился.

Вступление Маяковского в РАПП настолько больно ударило по рефовцам, так настроило против него, что друзья и товарищи поэта фактически объявили ему бойкот, прекратили общение с ним.

Иначе вели себя Брики. Поддерживать бойкот, живя с Маяковским в его квартире, было немыслимо, да и вряд ли это входило в их расчеты. «Славу» и известность Брикам в мире искусства создавал Маяковский. Кто бы знал о Бриках, не будь Маяковского...

Правда, Осип Максимович еще раньше приглашал к себе Авербаха и, видимо, имел какие-то виды на него. Водил дружбу с Авербахом и ближайший друг семьи Бриков, постоянный их гость Я. С. Агранов, занимавший крупный пост в ОГПУ (О. М. Брик в начале двадцатых годов тоже работал в органах ВЧК), сочувственно относившийся к лефам-рефам, человек «с девичьей

улыбкой, с змеиной душой» (К. Зелинский). Его ускользающая тень все время мельтешит за спиной Маяковского...

Каковы были намерения этих людей, сказать трудно.

Но рефовцев можно понять: без Маяковского их объединение превращалось в литературную фикцию. Жалобы Асеева на то, что в последнее время Маяковский вел себя заносчиво, ни с кем не советовался, поступал деспотически, объясняются, видимо, не только «бедами и обидами» последних месяцев жизни поэта, хотя и они, конечно. сыграли свою роль. Возможно, готовясь к разрыву с Рефом, Маяковский одним жестом хотел сбросить с себя лефо-рефовские путы, но боялся разговора на эту тему со своими товарищами, боялся потому, что встреча с глазу на глаз могла поколебать его решимость, что в нем могло возобладать товарищеское чувство... Предположение тем более обоснованное, что ведь РАПП был организацией, где Маяковского не ждали с распростертыми объятиями, и он знал это. Не нагнетал ли он сам атмосферу напряженности в отношениях с рефами, чтобы избежать такого разговора?..

Маяковский не мог не представлять, с какой оппозицией он столкнется внутри РАПП. Амбициозность руководства этой организации и ее журнала «На литературном посту» не знала границ. Рапповцы считали себя создателями наилучших образцов пролетарского литературного творчества, не замечая, не желая даже замечать, что и вне РАПП развивается литература, появляются книги, достойные внимания, не замечая, даже третируя Горького, Маяковского, А. Толстого.

Но РАПП везде и всюду декларировала следование линии партии в литературе. В статье «Правды» «За консолидацию сил пролетарской литературы» (4 декабря 1929) говорилось о РАПП как основной организации пролетарских писателей. Иного выбора как будто не было. До постановления ЦК ВКП(б) о ликвидации литературных группировок (в том числе и РАПП) оставалось еще два года, а до создания единого Союза советских писателей — более четырех лет.

Как будто бы вступление в РАПП должно было снять с Маяковского ярлык попутчика, которым его рапповцы же и наградили. Однако в журнале «На литературном посту» тут же прозвучало предостережение всем новообращенным — Маяковскому, Луговскому и Багрицкому: «Само собой разумеется, что вступление этих товарищей в РАПП отнюдь не означает, что они стали проле-

тарскими писателями». Всем им еще предстояло пройти школу Авербаха-Ермилова-Фадеева, чтобы быть рукоположенными в сан пролетарского писателя. Маяковский по своему драчливому характеру не мог оказаться примерным учеником в этой школе. Даже в предсмертном письме он высказал сожаление, что не удалось «доругаться» с одним из руководителей РАПП.

Литературная групповая борьба создавала кризисные ситуации, создавала фон, на котором разыгрывалась личная драма поэта.

В самом деле: ликвидация Лефа, разрыв с некоторой частью своих соратников по этому объединению. Как ни рассматривай этот важнейший эпизод в жизни Маяковского, как ни раскрашивай путь «Левее Лефа», а затем Рефа в кумачовый цвет, но смысл поражения на лефовском направлении не скроешь. Реф — это недостаток решимости окончательно и безоговорочно признать свое поражение в групповой, замкнутой в литературных рамках, бесплодной борьбе, это недостаток решимости оставить на распутье лефовский корабль с командой на борту, но без руля и без ветрил, без капитана. А в составе команды — те, с кем многие годы сотрудничал, дружил.

Не только не прекращалась, но нарастала критическая кампания против Маяковского в печати, на различных собраниях, конференциях, диспутах, на встречах с читателями. Казалось бы, какой повод для этого возможен на вечере украинских и русских писателей в Колонном зале Дома союзов — это был праздничный вечер. Но, вспоминает П. Тычина, и на этом вечере не обошлось без нападок на Маяковского, добавляя при этом, что «нападки на него тогда были в моде».

Владимир Владимирович смотрел искоса через плечо и спокойно слушал того, кто в чем-то его обвинял, и, когда тот кончил, он тоже попросил слова. Присутствующие в зале, наверное, были немало удивлены, что Маяковский, этот яростный боец, обычно уходивший с ринга только после того, как нокаутировал противника, заговорил о более тесном взаимодействии русской и украинской литератур, о переводах украинских писателей на русский язык и ни словом не обмолвился по поводу выступления предыдущего оратора.

Пренебрег? Надоело отбиваться и огрызаться? Можно предположить и то, и другое. Но ведь и не обращением внимания на него Маяковский унизил этого оратора перед аудиторией: дескать, что с него взять — он и ответа

даже не заслуживает. На такую реакцию работала репутация Маяковского.

Это логическое объяснение, но он-то был живой человек, постоянно испытывавший на себе гнет таких наскоков и постоянно вынужденный отбиваться. А ведь любая человеческая душа имеет предел стойкости («Машину души с годами изнашиваешь»). Посторонние литературе интриги, групповые страсти, непонимание и открытая неприязнь терзали его, изматывали нервы... И все же Маяковский сохранял боевой дух, продолжал сражаться даже тогда, когда баррикаду покидали ближайшие соратники. Ему придавало сил массовое читательское признание, которое стремительно росло. Демократизм Маяковского, общественный темперамент сделали его необычайно популярным не только в Москве, Ленинграде, но и во многих городах страны.

Осенью 1929 года поэт задумал организовать выставку «20 лет работы». Решение о выставке было принято на собрании группы Реф 23 октября. Да и на пригласительном билете, выпущенном от имени Федерации советских писателей, стояло: «Реф приглашает вас на открытие выставки...»

Организация выставки натолкнулась на прямое и косвенное сопротивление или, по крайней мере, нежелание помогать со стороны разных людей и организаций.

Асеев и Кирсанов высказывались против индивидуальной выставки и ни в чем не помогли Маяковскому. Не нашлось энтузиастов и в Главискусстве. Весьма скромную смету выставки утвердили в таком урезанном виде, что возникло сомнение, можно ли вообще ее организовать. Маяковский не отступал.

— Если не хватит, — говорил Лавуту, — я добавлю. Пустяки!

Никто из привычного окружения не пошевелил даже пальцем в подготовке выставки. Помогала лишь Н. Брюханенко. Объявилось несколько неожиданных помощников. Среди них музейный работник А. Г. Бромберг. Он пришел сам к Маяковскому. Объявился юный Виталий Горяев, приехавший из Читы и поступивший в МВТУ. Горяев писал стихи и собирался строить мосты. Он привез с собой еще и рисунки. Случайно увидев папку с рисунками, Маяковский воскликнул:

— Да ты художник! На кой черт тебе мосты?

Он тут же позвонил по телефону Новицкому, тогда директору ВХУТЕИНа, рассказал ему о Горяеве, и,

узнав, что экзамены уже закончились, попросил для Горяева сделать исключение. В этот день и решилась судьба талантливейшего художника Виталия Горяева. Он и оформлял выставку Маяковского.

Энтузиазм нескольких добровольных помощников и огромное желание и энергия самого Маяковского довести замысел до исполнения сделали свое дело. 1 февраля 1930 года выставка была открыта.

Маяковский не любил юбилеев («...юбилей — это край кладбищенских ям; это речи и фимиам...»). Так для чего ему нужны были этот юбилей и выставка, почему он придавал им такое большое значение? Ответил на это в стихах: «...юбилей — это ремонт в пути, постоял — и дальше гуди»; «Юбилей! А для нас — подсчет работ, перемеренный литрами пот».

Верно: «подсчет работ». То, что нашло поэтическое выражение во вступлении к поэме «Во весь голос».

К подведению творческих итогов Маяковского, видимо, подталкивало тревожившее его душевное неустройство, гнетущее одиночество. И может быть, недоверие свыше: ему было, видимо, отказано в визе на поездку во Францию.

Одна иностранка (Лила Герреро), впервые увидевшая Маяковского, на его вопрос: «Почему вы на меня так смотрите?» — ответила: «Знаете... я думала, что вы бог, а у вас глаза неудачника». Потом она объясняла: «Его взгляд, как мне показалось, загорался, когда он чувствовал тепло восхищения или любви, но потухал, когда его не поддерживал этот огонь, в котором он так нуждался...»

Он избегал одиночества, все время стремился быть на людях, много выступал, вопреки запретам врачей, доведя себя к началу апреля 1930 года до крайне болезненного состояния. Однако успокоения не находил. И кажется, не очень подняло дух Владимира Владимировича домашнее юбилейное чествование, которое ему устроили товарищи 30 декабря 1929 года, хотя устроено оно было с выдумкой.

Было это, по рассказам Кассиля и Лавута, так. На квартиру в Гендриков переулок принесли афиши, плакаты, книги, альбомы. Из столовой вынесли стол, гостей было много, так что сидеть пришлось на диванчиках, на подушках, разбросанных по полу. Лавут и артист МХАТа Яншин разложили и развесили экспонаты. Афиши прикнопывали даже к потолку. Наискосок красовалась длинная лента: «М-А-Я-К-О-В-С-К-И-Й».

Маленькая столовая с крашеными полами, с двумя низенькими удобными банкетками в полосатых чехлах, расположенными по бокам высокой молочно-белой кафельной печи, прислонясь спиной к которой любил читать Маяковский свои новые вещи друзьям, — превратилась в выставочный зал.

Из театра привезли корзины с костюмами. Мейерхольд помогал гостям в подборе костюмов и масок, бород, шляп. Устроили настоящий маскарад.

По уговору, Владимир Владимирович появился на своем юбилее, когда все гости уже были в сборе и все было готово к его встрече. Посреди комнаты устроился с гармонью Каменский. Появляется юбиляр — нарядный, усмехающийся. Хор исполняет шуточную кантату с повторяющимся припевом:

Владимир Маяковский,
Тебя воспеть пора.
От всех друзей московских
Ура, ура, ура!..

Юбиляр садится верхом на стул, надевает на себя маску козла и козлиным блеянием отвечает на все «приветствия». Маску объясняет так: «Надо иметь нормальное лицо, чтобы соответствовать юбилейному блеянию».

Асеев исполнил роль критика-зануды, допекающего Маяковского своими неумными выступлениями, он приветствовал его «от лица широких философских масс: Спинозы, Шопенгауэра и Анатолия Васильевича Луначарского». Произносил длинную путаную речь, а затем спохватывался, что попал не на тот юбилей, что пришел чествовать совсем другого поэта... «От подрастающего поколения» выступила дочь одного из художников, она преподнесла поэту перевязанный розовой ленточкой свиток стихов: «И все теперь твои мы дети, в том смысле, что ученики...»

В ответ Маяковский нежно блеет из-под маски, Каменский на гармони играет туш.

Кассиль загадывает шарады для юбиляра — выстраивает наглядные «цитаты» из стихов Маяковского, которые он должен разгадать. Асеева с женой сажает на диван: что это за цитата? Маяковский отгадывает: «Маленькая, но семья» (Из «Юбилейного»).

Потом один из гостей садится за стол, а другой с сердитым видом вынимает из кармана вечное перо, с размаху кладет на стол и уходит. «Понял, понял! — кричит

Маяковский. — «Разговор с фининспектором»: «Вот вам, товарищи, мое стило, и можете писать сами!»

Юбилейному торжеству был задан мажорный тон. Гости танцевали под гармонь, пели, пили шампанское, фотографировались. Владимир Владимирович, громоздкий и как-то особенно неловкий в маленькой столовой, танцевал фокстрот с Норой Полонской. А она была в красном платье, выделявшем ее среди гостей...

Был ли весел Маяковский?

Уже под утро его с трудом упросили почитать стихи. Владимир Владимирович долго отнекивался, жаловался на горло, говорил, что все давно им сделанное сейчас уже неинтересно. Все-таки упросили.

Этот юбилейный сюжет, по воспоминаниям Льва Кассиля, приоткрывает нечто такое, что дает возможность понять состояние Маяковского.

«...Сперва он читает «Хорошее отношение к лошадям». Он встает и, взявшись рукой за угол шкафа, обведя нас медленным, навсегда запоминающимся взглядом, читает негромко и с внезапной угрюмостью:

Били копыта.
Пели будто:
— Гриб.
Грабь.
Гроб.
Груб.

Он читает, постепенно добрея, строка за строкой отпуская голос. И вот уже читает щедро и полновластно. И разом все посерьезнели вокруг. Уже не шутка, не веселые именины поэта, не вечеринка приятелей — всех нас вдруг прохватывает, как сквозняк пройдя по всем извилинам мозга, догадка, что минуту эту надо запомнить.

И вдруг с какой-то очень простой и несомненной ясностью, так, что захолонуло сердце, никем не произнесенное, но каждым подслушанное, возникает слово: История. И стены не то стали прозрачными, не то совсем ушли, далеко стало видно окрест. И время загудело в ушах.

А он читает, глядя куда-то сквозь стены.

«Лошадь, не надо.
Лошадь, слушайте —
чего вы думаете, что вы их плоше?
Деточка,
все мы немножко лошади,
каждый из нас по-своему лошадь».

И ворочает саженными плечами, словно впряженный в какие-то огромные оглобли, словно круто ступая в гору...

И все ей казалось —
она жеребенок,
и стоило жить,
и работать стоило.

Заглушая хлопки, сразу, едва закончив, он говорит:

— Старо все это! Старо! Надоело. У меня вот новые стихи выкарабкиваются. Вот это будет действительно стих! Увидите. Лучше всего, что я написал.

И хотя он читает по просьбе гостей еще стихотворение «История про бублики и про бабу, не признающую республики», но смотрит он уже поверх нас, поверх стихов. Он уже прислушивается к тем новым словам, новым строчкам, которые повелительно гудят в нем.

И мягко отодвигаясь, как бы боясь повредить комунибудь, он уходит в другую комнату и долго стоит там, облокотившись на бюро, стиснув в руке стакан с недопитым чаем. Что-то беспомощное, одинокое, щемящее, никем тогда еще не понятое проступает в нем».

Лавуту показалось, что «Хорошее отношение к лошадям» Владимир Владимирович прочитал «более мрачно, чем обычно», что «Историю про бублики...» читал несколько рассеянно, что на этот раз в его исполнении почти отсутствовали гротесковые интонации...

Совсем не случайным, конечно, было нежелание читать. Совсем не случайно было выбрано пронзительно-грустное стихотворение «Хорошее отношение к лошадям». А потом, видно, не желая все-таки завершать юбилейные «торжества» на такой щемяще грустной ноте, читалось гротесковое стихотворение, но читалось как-то без обычного сатирического блеска и темперамента...

«Очень поздно, почти к утру уже, — продолжает Кассиль, — приезжает один неожиданный гость. Он когда-то был близок с Маяковским, шел с ним рядом в жизни, работал вместе. Но потом перестал понимать Маяковского, стал отставать, сбиваясь в сторону, вняв голосам, которые казались ему благоразумными. Этого человека уговорили, что не по пути ему с Маяковским, что загубит он себя, что не по плечу ему, не по дыханию крутизна, избранная для себя Маяковским. И враги потихоньку потирали руки, когда им удалось отбить его у Маяковского.

Сегодня он пришел, чтобы обнять Маяковского и, за-

быв раздор, поздравить. Долгие годы дружбы связывают их.

— Я соскучился по вас, Володя! Я пришел не спорить, я просто хочу вас обнять и поздравить. Вы знаете сами, как вы мне дороги.

Но Маяковский, медленно отвернувшись, говорит, не глядя на гостя:

— Ничего не понял. Пусть он уйдет. Так ничего и не понял. Думает, что это как пуговица: сегодня оторвал — завтра пришить можно обратно... От меня людей отрывают с мясом!.. Пусть он уйдет.

И тот, забыв шапку в передней, выбегает на мороз. Кто-то из гостей догоняет его, сует шапку. Он идет по Гендрикову с непокрытой головой, держа шапку в руках».

Неожиданным ночным гостем был Борис Пастернак...

Отвлечемся несколько от юбилейного сюжета — Пастернак слишком значительная фигура, чтобы ничего больше не сказать по этому поводу. В его отношении к Маяковскому трудно уловить ясность и последовательность. Ясно, пожалуй, только одно, и это проявилось сразу, с первой встречи, о которой здесь было рассказано и о которой так замечательно и подробно Пастернак написал в «Охранной грамоте», что его необычно притягивала к себе личность Маяковского, что он попал в мощное поле притяжения молодого поэта и со всею силой большого таланта и недюжинного характера противился его влиянию на себя.

Мелкие перипетии длительное время, однако, не нарушали общего товарищеского, почти дружеского фона их взаимоотношений. Так было до середины 1927 года, когда имя Пастернака перестало появляться в списке сотрудников «Нового Лефа». Именно в это время Вяч. Полонский обрушил серию резких статей на Леф и на Маяковского, и Пастернак солидаризировался с ним, весьма замысловато и путано объяснив свой разрыв с Маяковским и Лефом.

В июне 1927 года он сообщил Полонскому о своем решении выйти из Лефа и оформить свой выход в виде письма Маяковскому. «Вы знаете, — пишет он Полонскому, — как я его люблю и продолжаю ценить — метаморфическим авансом». В письме же к Маяковскому, не опубликованном тогда, говорится:

«Честь и слава Вам, как поэту, что глупость лефовских теоретических положений показана (в статьях Полонского. — *А. М.)* именно на Вас, как на краеугольном, как на очевиднейшем по величине явлении, как на аксиоме. Метод доказательства Полонского разделяю, приветствую и поддерживаю».

Как далеко в это время разошлись Пастернак и Маяковский, говорит не столько отношение к Лефу, сколько то, что именно «метод доказательства» Полонского, его анализ стихов поэта, сделанный грубо и упрощенно, поддерживался Пастернаком.

Но и после этого со стороны Маяковского был сделан жест, более чем красноречиво свидетельствующий о желании сохранить добрые отношения. На первом издании «Хорошо!», подаренном Пастернаку, он написал: «Борису Вол с дружбой, нежностью, любовью, товариществом, привычкой, сочувствием, восхищением и пр., и пр., и пр.». Книга эта при жизни Пастернака была обнаружена у букиниста...

И все же, даже поверив в преднамеренность этого жеста, многое остается загадкой. В последующие годы отношение Пастернака к Маяковскому колебалось некоторыми сомнениями, но в «Охранной грамоте» он написал о поэте сразу после его смерти. Из того, что сказано о Маяковском лефовского периода, попутно возникает групповой портрет его ближайшего окружения.

Пастернак пишет: Маяковский «почти как долгу был верен всем карликовым затеям своей случайной, наспех набранной и всегда до неприличия посредственной клики... он окружал себя мелкими привередниками, людьми фиктивных репутаций, и ложных, неоправданных притязаний».

Кажется, никогда и никому Пастернак не давал столь уничтожающих характеристик.

И как упрек Маяковскому: он «до конца что-то находил» в людях из этого окружения, но это «были следствия рокового одиночества, раз установленного и затем добровольно усугубленного с тем педантизмом, с которым воля идет иногда в направленьи осознанной неизбежности».

Легко оспаривается утверждение насчет «добровольно усугубленного» одиночества — оспаривается никогда не иссякавшим стремлением Маяковского к сближению с людьми, в том числе и из литературной среды. Для этого он и в РАПП шел. Пастернак верно подметил, что Маяковский одинок в этом окружении и осознает свое одиночество.

Хотя бы некоторого уточнения требует состав окруже-

ния. Из него естественно исключается Асеев, с ним Пастернака связывала многолетняя личная дружба. Исключается, по-видимому, Каменский и Крученых, поэтический талант которых он ценил. С похвалою говорил о Константине Большакове, давнем друге Маяковского. Характеристика сводится к ближайшему окружению. Так откуда же у Пастернака такая вызывающая неприязнь к людям, с которыми еще три-четыре года назад он встречался за одним столом, вел общие беседы, отстаивал общие лефовские интересы?

Разочарование в Лефе, понятное и естественное у Пастернака, не коснулось, например, его отношений с Асеевым. Стало быть, не только из-за Лефа Пастернак дает выход резкой неприязни к ближайшему окружению Маяковского. Проницательный ум, он, конечно, и прежде на счет его не строит иллюзий.

В то же время ночной визит на юбилейное празднование без всяких сомнений говорит о том, что и Пастернак по-своему тяжело переживал разрыв, что его по-прежнему тянуло к Маяковскому.

Остается предположить, что причина — или одна из главных причин — разрыва личных взаимоотношений Маяковского и Пастернака кроется в ближайшем окружении поэта. Вот откуда, помимо, конечно, «фиктивных» творческих репутаций, происходит такая непривычная для Пастернака и не допускающая даже малейшего снисхождения жестокость морального осуждения этих людей...

А теперь вернемся на юбилейное празднование. Оно не освободило душу поэта от груза одиночества, душевное неустройство с нарастающей тяжестью давило на него, выбивало из привычного состояния. Но «глупая вобла воображения» все равно не давала покоя, в блокнот ложились строки отменной чеканки, через головы современников он обращался к потомкам:

В курганах книг,
                    похоронивших стих,
железки строк случайно обнаруживая,
вы
    с уважением
                    ощупывайте их,
как старое,
            но грозное оружие.

Строки эти должны были предшествовать энергичным ритмам (другими они не могли быть у Маяковского) поэмы о пятилетке. Поэт подводил итоги. А рядом складывались строки совсем иного душевного строя: «Любит? не любит? Я руки ломаю и пальцы разбрасываю разломавши».

И эти строки тоже были написаны для вступления к поэме о пятилетке — второго, «лирического» вступления. И в них тоже — «итоги», печальные итоги не принесшей ему счастья любви.

Душевная рана от нее легла на сердце. Она не заживала. Пришло более ясное понимание никчемности попыток вернуть любовь. Пришло нравственное успокоение.

Уже второй должно быть ты легла
В ночи Млечпуть серебряной Окою
Я не спешу и молниями телеграмм
Мне незачем тебя будить и беспокоить
как говорят инцидент исперчен
любовная лодка разбилась о быт...

Подведение итогов личной жизни он начал раньше по времени. Необходимо было произвести расчет с прошлым, чтобы начать жизнь по-новому. Ведь если отвлечься от «взаимных болей, бед и обид», то мир предстанет прекрасным.

Ты посмотри какая в мире тишь
Ночь обложила небо звездной данью
в такие вот часы встаешь и говоришь
векам истории и мирозданью

Не столько ей, сколько себе внушает поэт мысль о красоте и величии мира. Ему необходимо, чтобы преодолеть личную драму, прорвать блокадное кольцо бытового и литературного окружения. Он уже не в том возрасте, когда можно поехать на Пресню, припасть к коленям матери, Александры Алексеевны, поведать ей печаль свою... И поедет, и отогреется, отойдет душой под добрым материнским взглядом, но не об этом же с нею, не взваливать же на плечи этой никогда ни на что не роптавшей и не упавшей духом под гнетом судьбы, но такой хрупкой женщины еще и свои горести...

Нет, выход надо искать в работе, в решительном и бесповоротном переустройстве быта. Есть милая, прекрасная, обаятельнейшая женщина Нора Полонская, она его любит. Но ее удерживают семейные узы, театр, который она не может бросить. Опять сложности, ему всегда что-то мешает, и это что-то предстоит преодолеть, разрушить — немедленно.

Для этого надо укрепиться духом.

Выставка!

Могла ли она поддержать дух поэта, взбодрить его, помочь преодолеть чувство одиночества? Конечно! Ведь идея состояла в том, чтобы обозначить рубеж для творческого перевооружения. Началась первая пятилетка, время великого энтузиазма, трудового самопожертвования, Маяковский необычайно чутко улавливал ритм и пафос времени, ему, нетерпеливому, хотелось еще более ускорить шаги пятилетки, доказать *кому-то,* что он значит как поэт. Он подгонял самое время, он говорил:

— Я всегда ненавидел медленно текущее время, оно отдаляло от нас будущее человечества.

Что же получилось с выставкой?

Для нее были собраны книги (все издания), газеты, журналы, в которых сотрудничал Маяковский, периферийная пресса. Экспонировались плакаты «Окон РОСТА», книги и журналы, в которых писалось о Маяковском. Владимир Владимирович не хотел ничего приукрашивать на своем пути, поэтому на стенде красовалась и пасквильная книжонка Шенгели «Маяковский во весь рост». Экспонировались также макеты оформления постановок «Мистерии-буфф», «Клопа», некоторые рукописи. На этот раз Маяковский, никогда не афишировавший своего участия в революционной работе, получил из Госархива и выставил материалы московского охранного отделения, департамента полиции, Бутырской тюрьмы, касающиеся его арестов. Карта Советского Союза показывала маршруты поездок по городам страны. В пяти альбомах были собраны вырезки из газет и журналов о творчестве Маяковского, его произведениях, вечерах, постановках его пьес.

Экспозиция вышла весьма впечатляющая. Владимир Владимирович видел это, ведь он сам руководил оформлением. И все же перед открытием, окидывая взглядом экспозицию, спрашивал то у одного, то у другого из помощников или случайно зашедших в клуб федерации: «Как вы находите?» Получал желаемый ответ, не дослушивал, отвлекался к каким-то недостаткам.

Он очень хотел, чтобы выставка была блестящей, чтобы открытие прошло торжественно, празднично, красиво и в то же время по-деловому. Получилось не совсем так.

На открытии в основном была рабочая и вузовская молодежь, учащиеся. Но не было... писателей. Ни новых его коллег по литературному объединению рапповцев, ни рефовцев, с которыми поэт организационно порвал, ни других, близких и далеких, с кем спорил, кого поддерживал. Он — приглашал, рассылал билеты.

Сохранился список для рассылки билетов на открытие выставки — он внушителен и по количеству и по составу. В этом списке Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, работники Совнаркома и ВЦСПС, Наркомпроса, ЦК ВЛКСМ, представители Главискусства, Главреперткома, ОГПУ, газет и журналов (многие — поименно). Были приглашены рефовцы, члены Исполбюро Федерации писателей; а также поименно писатели Олеша, Сельвинский, Фадеев, Леонов, Мстиславский, Гладков, Безыменский, Ляшко, Светлов, Вс. Иванов, Эрдман... Почти никто из приглашенных не пришел.

Это было похоже на бойкот.

Ну что ж, раз так, то получайте:

— Товарищи! — голос Маяковского, открывающего выставку, звучит твердо. — Я очень рад, что здесь нет всех этих первачей и проплеванных эстетов, которым все равно, куда идти и кого приветствовать, лишь бы был юбилей.

В этих словах оскорбленное достоинство и вызов. Маяковский в долгу не оставался. Компенсацией за бойкот со стороны литераторов был горячий прием, оказанный ему собравшейся на открытие выставки молодежью.

Однако чувство обиды наложило отпечаток даже на чтение стихов, хотя читал он не что-нибудь — «Во весь голос»! Чуткое сердце прекрасной актрисы Нато Вачнадзе уловило в чтении поэта горькие ноты. «Этот вечер был чем-то похож на тризну, что-то погребальное мне почудилось в нем, и сразу стало трудно слушать...» Почувствовала это и Наталья Брюханенко: «Обращение к потомкам тягостно поразило многих присутствовавших. Мне хотелось плакать».

В таком же примерно духе высказался Луначарский, посетивший выставку позднее, оценивший гигантский объем работы поэта и оставшийся чем-то неудовлетворенным. Чем именно?

— Пожалуй, мне становится ясным, почему у меня остался неприятный осадок от сегодняшней выставки, — говорил он своей жене Наталии Александровне. — Виной этому, как ни странно, сам Маяковский. Он был как-то совсем не похож на самого себя, больной, с запавшими глазами, переутомленный, без голоса, какой-то потухший. Он был очень внимателен ко мне, показывал, давал объяснения, но все через силу. Трудно себе пред-

ставить Маяковского таким безразличным и усталым. Мне приходилось наблюдать много раз, когда он бывал не в духе, раздражен чем-нибудь, когда он бушевал, негодовал, разил направо и налево, с размаху задевал иногда и «своих». Я предпочитаю его таким по сравнению с его нынешним настроением. На меня это подействовало угнетающе.

На реплику о том, что любому человеку случается быть не в духе, усталым или больным, Анатолий Васильевич ответил:

— Ну, любому, но не Маяковскому. — А после короткой паузы сказал: — Мне сегодня показалось, что он очень одинок.

Выставка тем не менее привлекла внимание людей самых разных профессий. В обычной массе посетителей, как правило, с пониманием и сочувствием оценивавшей итоги огромной творческой работы Маяковского, нередко возникали фигуры довольно злобных отравителей атмосферы. Это хорошо видно по книге отзывов. Злобствующий мещанин издевался, предлагая «переименовать не менее десяти городов в Маяковскограды. В пику известному мелкобуржуазному поэту А. С. Пушкину поставить памятник Маяковскому».

Зато другие люди, читатели и почитатели приветствовали и ободряли поэта. «Ваша поэзия охватила все стороны нашей многогранной жизни и, вопреки крикунам и приверженцам «чистого искусства», Вы сумели показать на деле правильность Вашей литературной позиции», — пишет в книге отзывов рабочий. «20 лет вашей работы есть 20 лет одной из необыкновеннейших работ для революции», — вторит ему учащийся ФЗУ.

Тут же, на страницах книги отзывов, сторонники Маяковского давали бой отравителям атмосферы, хулителям поэта.

Выставка, запланированная на две недели, была продлена до 20 февраля. Затем она экспонировалась в Ленинграде, и там, вспоминает О. Берггольц, ее «почему-то почти бойкотировали «большие» писатели», а они, «несколько человек сменовцев (членов литообъединения «Смена». — *А. М.*), буквально сутками дежурили у стендов. физически страдая от того, с каким грустным и строгим лицом ходил по пустующим залам большой, высокий человек, заложив руки за спину, ходил взад и вперед, словно ожидал кого-то очень дорогого, все более убеждаясь, что этот дорогой человек не придет».

В Ленинграде организация выставки, начиная от путаной рекламы и кончая фактическим бойкотом со стороны ЛАПП, была из рук вон плохой. Открывал выставку смущенный таким поручением юный поэт Виссарион Саянов, влюбленный в Маяковского.

— Что ж, приветствуйте меня от имени Брокгауза и Ефрона, — подбодрил его Маяковский.

Он подтолкнул оробевшего Саянова, вышел с ним вместе на сцену и спокойно сказал, обращаясь в зал:

— Вечер объявляю открытым. Сейчас меня будет приветствовать Виссарион Саянов.

Саянов говорил искренне, взволнованно, с глубоким уважением к поэту. Но и с опаской: не высмеет ли его Маяковский неожиданной репликой. А тот начал выступление действительно необычно:

— С удивлением услышал я слова приветствия... за последнее время обо мне чаще говорят как о начинающем... Друзья по бильярдной игре знают меня лучше, чем поэты...

До передачи выставки в Литературный музей, входивший тогда в состав Библиотеки имени В. И. Ленина, она была показана в Доме комсомола на Красной Пресне. Здесь же, 25 марта, Маяковский выступил на вечере, посвященном 20-летию его творческой деятельности. Это был как бы отчет перед молодежью. Собрание приняло специальную резолюцию (в духе тех лет!), где записаны пункты о передаче выставки в Литмузей, копии — в союзные республики, о переводе произведений Маяковского на иностранные языки, «о переложении» их на музыку... Был даже пункт-ходатайство «о присвоении товарищу Маяковскому звания народного поэта республики». Но, пожалуй, самый замечательный пункт этой замечательной резолюции гласит:

«Созвать в Доме комсомола на Красной Пресне конференцию библиотечных работников, преподавателей-словесников совместно с представителями от рабочей читательской массы и поставить в упор следующие вопросы: 1. Читают ли данные работники Маяковского. 2. Понимают ли они его. Если не читают, пусть ответят за ложную агитацию против нашего революционного поэта».

Тут чувствуется «эпический слог протоколов, набатный язык пролетарских газет» (Я. Смеляков). Никаких разночтений: «наш революционный поэт»! И вопрос о нем ставится «в упор».

Резолюция актива была принята в атмосфере полного

взаимопонимания между поэтом и аудиторией, это хорошо видно из стенограммы выступления. Маяковскому, конечно, задавались и наивные вопросы, вроде этого: «Зачем вы ездите за границу?» Он и отвечал на них шутливо, цитируя лермонтовские строки: «Под ним струя светлей лазури...» и далее. На серьезный вопрос о партийности Маяковский ответил в высшей степени серьезно: «Нет, я беспартийный». И объяснил почему: «Потому что я приобрел массу привычек, которые нельзя связать с организационной работой».

Выше формальной принадлежности к партии Маяковский ставил позицию, которую занимает писатель. В этом же выступлении он сказал: «Я от партии не отделяю себя, считаю обязанным выполнять все постановления... партии, хотя не ношу партийного билета».

Встреча с комсомольцами Красной Пресни приободрила Маяковского. Будучи больным, расстроенным личными и общественными делами, здесь, перед активом комсомола, он вновь почувствовал себя в близкой ему среде, много и с увлечением говорил о литературе, о поэзии, о ее задачах, читал стихи и по просьбам комсомольцев и по своему выбору, отвечал на записки, пока не взмолился: «У меня глотка сдала» (Владимир Владимирович еще вначале предупредил: «Я сегодня пришел к вам совершенно больной, я не знаю, что делается с моим горлом, может быть, мне придется надолго перестать читать. Может быть, сегодня один из последних вечеров»...).

Видно было, что Маяковский остался доволен этим вечером, аудиторией, своим выступлением. Совершенно больной, он держался из последних сил. Через четыре дня, на вечере в клубе имени Астахова, выступая перед рабочими завода «Серп и молот», Маяковский прочитал одно стихотворение (выступали также другие поэты) и, несмотря на горячий прием, бурную овацию, попросил разрешения покинуть вечер, сославшись на плохое состояние здоровья, на головную боль. Здесь же, на Красной Пресне, поэт выразил глубокое удовлетворение тем, что «читает в комсомольской аудитории и она расценивает его как своего писателя. Это — самый главный пункт, из которого можно сделать выводы».

И все-таки в эти последние дни жизни, несмотря на критическое состояние здоровья, уже после Красной Пресни, дважды Маяковский выступает на диспутах о «Бане».

До мейерхольдовского спектакля «Баня» была поставлена в Государственном народном доме в Ленинграде, роль Победоносикова исполнял Борис Бабочкин. Постановка оказалась неудачной, акценты пьесы были смещены. «Публика встречала пьесу с убийственной холодностью» (М. Зощенко). И это послужило поводом (еще до постановки «Бани» в Москве) к началу критического наступления на пьесу, которое фактически прекратилось только со смертью Маяковского.

Атака на «Баню» как раз и началась с рецензий ленинградских газет. Спектакль действительно оказался неудачным, но писавшие о нем не сумели разглядеть и пьесу как драматургическое произведение и по достоинству оценить ее. Направлялась вся эта кампания с командного пункта РАПП. Нокаутирующий удар попытался нанести один из ее деятелей В. Ермилов статьей «О настроениях мелкобуржуазной «левизны» в художественной литературе». Статья была опубликована в «Правде» за семь дней до премьеры, а прежде — в февральском номере журнала «На литературном посту». Критик, знакомый с пьесой, как он сам признался, только по опубликованному отрывку, объявил фигуру ее главного персонажа, бюрократа Победоносикова, «нестерпимо фальшивой».

Это значило, что ложной признавалась основная идея пьесы, то, ради чего она была написана.

В защиту пьесы выступил Мейерхольд. Ермилов не смирился и выступил еще раз. Полемика продолжалась в «Вечерней Москве». Маяковский мужественно отбивался. Ведь по нем вела огонь командная верхушка РАПП, той организации писателей, в которую он только что был принят. В зрительном зале, среди лозунгов к спектаклю «Баня», появился такой:

Сразу
    не выпарить
        бюрократов рой.
Не хватит
    ни бань
        и ни мыла вам.
А еще
    бюрократам
        помогает перо
критиков —
    вроде Ермилова...

Лозунг этот рапповцы вынудили снять. (Вот откуда в предсмертном письме: «Ермилову скажите, что жаль — снял лозунг, надо бы доругаться».)

Премьера «Бани» в Москве состоялась 16 марта 1930 года. Атмосфера вокруг пьесы была уже достаточно накалена. К величайшему сожалению, постановка Мейерхольда, эффектная, изобретательная, имела ряд просчетов, которые помешали выявить важные идейно-художественные достоинства произведения.

Недостаточно заметны и выразительны оказались Чудаков, Велосипедкин и другие, а Маяковский после «Клопа» именно через этих персонажей хотел усилить положительное начало пьесы. Чрезмерное увлечение цирковыми трюками в трактовке отрицательных персонажей, прежде всего Победоносикова, облегчало конфликтную ситуацию, сглаживало драматизм борьбы. М. Штраух в роли Победоносикова был хорош, он нравился Маяковскому, но он не был так опасен, как в пьесе, именно из-за элементов клоунады в трактовке образа. Текст Маяковского, отдельные реплики заглушались музыкой и шумом от движения вращающегося по сценической площадке кольцевого тротуара.

И все же спектакль имел свои достоинства. Это было не просто красочное феерическое зрелище, что, конечно, входило в задачу Мейерхольда, но это было зрелище, утверждающее победу созидательных начал над косностью и бюрократизмом. Не исчез в спектакле, не растворился в цирковых трюках и фейерверке фантастический мотив с «машиной времени». Этот элемент — «машина времени», изобретенная Чудаковым, — фантастическая условность, опять-таки отражает характер Маяковского, его нетерпение, его огромное желание заглянуть в будущее. Пафос нетерпения прорывается сквозь постановочные эффекты спектакля, донося до зрительного зала дыхание и ритмы времени, ритмы первой пятилетки.

«Удесятерим и продолжим пятилетние шаги», — призывает фосфорическая женщина. Этот призыв полностью совпадает с устремлениями рабочих, изобретателя Чудакова, легкого кавалериста Велосипедкина, словом, всех тех, у кого есть «радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать...».

И Чудаков, и Велосипедкин пришли в пьесу из стихов Маяковского, из его газетной практики, и, стало быть, из жизни. Ведь он на страницах «Комсомольской правды» не раз выступал в поддержку изобретательства и изобретателей, с энтузиазмом поддерживал группы и отряды «легкой кавалерии», создававшиеся по инициативе комсомола. «Легкая кавалерия» лишала спокойной жизни хозяйственников, руководителей учреждений и организаций, вскрывала факты бюрократизма, волокиты, взяточничества, хищения государственной собственности, проверяла, как внедряются рационализаторские предложения, рассматривала жалобы и требовала немедленного принятия мер. Это была грозная сила. Маяковский первым выводил ее на сцену.

То, что удалось воплотить в спектакле и прежде всего, конечно, сама пьеса давали возможность спокойно разобраться в их достоинствах и недостатках и увидеть, что принес в «Баню» Маяковский по сравнению с предыдущими пьесами. Это было принципиально важно для него. Однако профессиональная критика в большей своей части вслед за Ермиловым обрушила на «Баню» поток грубых и оскорбительных по отношению к автору нападок. Не могли уже исправить дело появившиеся в «Правде» же доброжелательные отклики А. Февральского и В. С. Попова-Дубовского. Даже любимая Маяковским «Комсомольская правда» опубликовала рецензию некоего Ан. Чарова, наиболее разнузданные пассажи из которой буквально тут же были перепечатаны в берлинском белоэмигрантском листке «Руль» под заголовком «Закат Маяковского».

26 марта 1930 года на расширенном заседании РАПП публикация «Бани» была квалифицирована как ошибка журнала «Октябрь». Докладчик Г. Корабельников говорил о том, что, как и в рассказе «Усомнившийся Макар» А. Платонова, в «Бане» вместо «борьбы с бюрократизмом появилась борьба с пролетарским государством».

Для рапповской критики, не раз вступавшей на путь проработки многих выдающихся писателей и произведений тех лет, эта формулировка была отнюдь не самой хлесткой и политически угрожающей. Критика не чинилась в оценке «Бани», тут можно было услышать (по устным обсуждениям) и не такое. Маяковского, может быть, еще и поэтому тянуло в большие аудитории, в рабочие аудитории, там он читал свою пьесу, ища понимания и поддержки и находил ее и в то же время прислушивался к критическим замечаниям.

Интересной, например, была конференция рабочих в клубе «Пролетарий», организованная журналом «Даешь» специально для обсуждения «Бани». Там выступила комсомолка Кольцова. Как решительно ее суждение о пьесе расходится с рапповской оценкой!

Кольцова говорила о том, что Победоносиков — это «наш» бюрократ, перерожденец, оторвавшийся от рабочей массы, вставший над ней. В этом отрыве руководителя от массы фабричная работница видит опасность бюрократизма, и она оказывается прозорливее в своем суждении, чем некоторые профессиональные критики, запутавшиеся в сетях групповых пристрастий.

А рабочий Иванов, выступивший на конференции, предупреждал Маяковского — пусть, мол, он позаботится о том, чтобы Мейерхольд не выпустил на сцену артистов в зеленых бородах (он явно намекает на спектакль «Лес», поставленный Мейерхольдом по пьесе А. Н. Островского).

Поддержка и сочувственное отношение массовой, рабочей аудитории укрепляли уверенность Маяковского в его творческих позициях, в его принципиальных спорах о «Бане».

А споры вокруг пьесы и спектакля достигли такого накала и вовлекли такое количество людей, что иногда устраивалось даже по два обсуждения в день, как это было, например, 27 марта. В этот день утром обсуждение проходило в редакции «Вечерней Москвы», а вечером — в Доме печати. Маяковскому пришлось выслушивать несправедливые, демагогические нападки. В душе его накапливалось раздражение, но он старался сдерживать себя.

В беседе с артистами, занятыми в спектакле «Баня», на вопрос: какую бы пьесу он теперь написал, — Владимир Владимирович твердо ответил: «Еще раз «Баню». И тут же сказал, что считает «Баню» одним из лучших своих произведений. Таким образом (вернее сказать: и таким образом) он отвечал своим оппонентам, своим недоброжелателям, своим — Маяковский любил определенность — врагам. В пику им он утверждал, что если бы писал «Баню» во второй раз, то написал бы ее точно так же.

Дальнейшая сценическая судьба «Бани» и других пьес Маяковского («Клопа», «Мистерии-буфф») подтвердила правоту поэта, верность его идейно-творческих принципов — это все так, но критическая кампания вокруг «Бани», развернувшаяся в последние месяцы и даже недели перед трагическим концом, получившая отзвук в предсмертном письме поэта, сыграла не последнюю роль в создании той атмосферы безвыходности (так считал поэт), которую почувствовал Маяковский...

9 апреля состоялось самое последнее выступление Маяковского — перед студентами Института народного хозяйства имени Плеханова, необычайно болезненно отозвавшееся на самолюбии и самочувствии поэта.

В свое время Достоевский сказал о Белинском, что «это был самый торопившийся человек в целой России». В двадцатые годы, уже в новой России, было много торопившихся людей, несомненно, Маяковский был одним из них, может быть, тоже «самый». Не с торопливостью ли, осознававшейся им, связаны слова Белинского, спокойно, без всякой рисовки сказанные Достоевскому: «А вот, как зароют в могилу... тогда только спохватятся и узнают, кого потеряли».

Вот с чего начал Маяковский и как восприняли его слова в Плехановском институте (мы воспроизводим события по записи В. И. Славинского):

— ...Отношусь к вам серьезно. *(Смех.)* Когда я умру, вы со слезами умиления будете читать мои стихи. *(Некоторые смеются.)* А теперь, пока я жив, обо мне говорят много всякой глупости, меня много ругают...

Гении не становятся триумфаторами при жизни. Они для этого слишком неудобны. Осознание своей исключительности не делает их жизнь легче, но помогает безбоязненно идти к цели, чего бы это ни стало. Отнюдь не заигрывание с публикой, а накопившаяся горечь слышится в том, что он сказал дальше:

— Все поэты, существовавшие до сих пор и живущие теперь, писали и пишут вещи, которые всем нравятся, — потому что пишут нежную лирику. Я всю жизнь занимался тем, что делал вещи, которые никому не нравились и не нравятся...

Чтение стихов Маяковский начал с вступления к поэме о пятилетке «Во весь голос». Чтение прервали репликами после строк: «Неважная честь, чтоб из этаких роз мои изваяния высились по скверам, где харкает туберкулез, где б... с хулиганом да сифилис».

Тогда Маяковский предлагает начать разговор. Поэт читает записку, переданную из аудитории: «Верно ли, что Хлебников гениальный поэт, а вы, Маяковский, перед ним мразь?» Сдерживаясь, чтобы не ответить грубостью на этот хулиганский выпад, Маяковский говорит:

— Я не соревнуюсь с поэтами, поэтов не меряю по себе. Это было бы глупо.

Вылезает на трибуну оратор, который говорит, что рабочие не понимают Маяковского из-за его манеры раз-

бивать строчки. На реплику поэта, что лет через пятнадцать — двадцать, его произведения станут понятны всем, следующий оратор, под смех аудитории, требует доказать, что Маяковского будут читать через двадцать лет, а если Маяковский не докажет этого, то ему не стоит заниматься писанием. Один из выступающих, чтец-декламатор, заявляет, что он не может читать Маяковского, всех читает, а его не может. Кто-то советует Маяковскому заняться «настоящей работой», кто-то говорит, что для него Маяковский «не непонятен, а не воспринимаем». Кто-то нагло врет, что у Маяковского есть стихотворение, в котором на полутора страницах повторяется тик-так, тик-так.

Маяковский возмущен и поражен литературной неграмотностью студентов, он начинает отбиваться колкими репликами, он прямо говорит, что не ожидал такого низкого уровня культурности студентов высокоуважаемого учреждения.

Начинается настоящая перепалка. Кто-то из зала кричит: «Демагогия!» Маяковский, перегнувшись через край трибуны, яростно приказывает крикуну: «Сядьте!!» Тот продолжает орать. В зале шум. Все встают. «Сядьте! Я вас заставлю молчать!!!»

Все притихли. Садятся. Владимир Владимирович на пределе сил. Он совсем болен. Он, шатаясь, спускается с трибуны и садится на ступеньки. Полная тишина. И все-таки он находит силы — читает «Левый марш», который сопровождается бурными аплодисментами. После этого примирительно говорит:

«— Товарищи! Сегодня наше первое знакомство. Через несколько месяцев мы опять встретимся. Немного покричали, поругались, но грубость была напрасная. У вас против меня никакой злобы не должно быть...»

Он ушел с этого вечера победителем: три четверти аудитории было за него. Но — какой ценой далась эта победа больному, с расстроенными нервами человеку?.. Ведь это случилось, когда критика вела разрушительную работу, внушая читателям затрепанную версию о непонятности Маяковского, об его индивидуализме, о провале «Бани», когда на обсуждениях пьесы и спектакля — от имени советской общественности — поэта обвиняли в халтуре, в барски пренебрежительном отношении к рабочему классу, а кто-то даже — в великодержавном шовинизме и издевательстве над украинским народом и его языком (имея в виду Оптимистенко). И тон в критике

задавали его новые товарищи по литературному объединению — рапповцы.

Может быть, прав Валентин Катаев: Маяковский уже раскаивался, что вступил в РАПП. Во всяком случае, он не нашел здесь взаимопонимания, враждебность к нему со стороны верхушки РАПП проявилась в полемике вокруг «Бани». Рапповцы заставили его снять лозунг против Ермилова.

Маяковского «затравили». Такое обвинение было брошено бывшими соратниками и друзьями поэта по адресу рапповцев. В. Перцов позднее сказал: надо заменить приставку у глагола «затравили»: «за» на «о». Что ж, в этом есть резон. Рапповские критики, особенно группа налитпостовцев, сделали многое, чтобы отравить жизнь Маяковского в последние годы. Но не меньший резон есть и в словах Шкловского, который сказал, что «виноваты прежде всего друзья, а потом враги...».

1930 год не скупился на «сюрпризы» для Маяковского. Юбилейную выставку газеты замолчали, и это уже казалось в порядке вещей. Но все-таки журнал «Печать и революция» решил отметить это событие в жизни поэта. На вкладном листе, перед передовой статьей, был помещен портрет Маяковского с приветствием от редакции:

«В. В. Маяковского — великого революционного поэта, замечательного революционера поэтического искусства, неутомимого поэтического соратника рабочего класса — горячо приветствует «Печать и революция» по случаю 20-летия его творческой и общественной работы».

Сотрудник журнала сообщил об этом Маяковскому, как только в редакции был получен сигнальный экземпляр. Владимир Владимирович ждал выхода тиража журнала. Журнал вышел с опозданием (февральский номер), в начале апреля. Портрет с приветствием был выдран из всего тиража. В редакцию пришло грозное письмо от руководителя ГИЗ. Это он распорядился выдрать и уничтожить портрет с приветствием из журнала и требовал безотлагательно сообщить ему фамилию сотрудника, подписавшего к печати «возмутительное приветствие».

Маяковский о случившемся узнал сразу. Выдирку ему показали на злополучном вечере в Плехановском институте. Петля изоляции, отторжения от литературы и, значит, от жизни, стягивается вокруг него. В прессе ему внушают, что исписался, а на выступлениях небезобидные остряки спрашивают с ехидцей — когда же он, наконец, застрелится...

«Никогда еще, — пишет Валентин Катаев, — не видел я Маяковского таким растерянным, подавленным. Куда девалась его эстрадная хватка, убийственный юмор, осанка полубога, поражающего своих врагов одного за другим неотразимыми стрелами, рождающимися мгновенно».

Это состояние сказалось и на его отношениях с Вероникой Полонской. После лета, после встреч на юге, в Хосте, многое переменилось.

«Тогда, пожалуй, у меня был самый сильный период любви и влюбленности в него, — вспоминает В. В. Полонская. — Помню, тогда мне было очень больно, что он не думает о дальнейшей форме наших отношений. Если бы тогда он предложил мне быть с ним совсем — я была бы счастлива».

Однако Маяковским в это время владело другое чувство. Он с нетерпением ждал осени, поездки в Париж.

Парижская надежда рухнула. «Любовная лодка разбилась...» Обо что? Опять о «быт». Быт в его представлении — то, что враждебно человеку. Любовь попрана. Уязвлено самолюбие. Не оно ли внесло в их отношения с Полонской нервозность? Вокруг не было никого, кроме нее, кто мог бы заполнить образовавшуюся пустоту в сердце. Непомерная эта тяжесть, выпавшая на долю молодой женщины, пугала ее.

Маяковский мрачнел, он старался не впутывать Полонскую в разговоры о своих неприятностях с Рефом, РАПП, с постановкой «Бани», но шила в мешке не утаишь. Встречи их уже не приносили радости ни тому, ни другому. Деликатность и предупредительность стали чередоваться со сценами ревности, перемены настроения были резки и неожиданны, в отношениях его к Веронике появилась какая-то исступленность, он стал раздражительным, требовал частых свиданий, и, в конце концов, даже потребовал, чтобы она бросила театр. Суеверно следил, чтобы Вероника носила половинку шейного платка, купленного им и разрезанного на две части (вторую он набросил на лампу в своей комнате). А она была увлечена театром, впервые получила большую роль в инсценировке романа В. Кина «По ту сторону», что для молодой актрисы явилось целым событием.

Болезненное состояние еще больше накаляло атмосферу встреч. Брики в середине февраля уехали в Лондон. Лиля Юрьевна перед отъездом посетила семью Маяковских и пожаловалась матери: «Володя стал невыносим. Я так устала! Мы с Осей решили съездить в Лондон к маме». (Мать Л. Ю. Брик работала там в одном из советских учреждений.)

После отъезда Бриков Полонская стала каждый день бывать на квартире в Гендриковом, ухаживала за больным Владимиром Владимировичем. Размолвки оканчивались согласием, миром, Маяковский внес пай в кооператив на квартиру, это связывалось с планами на будущую совместную жизнь. Цветы дарились со стихами: «Избавясь от смертельного насморка и чиха, приветствую вас, товарищ врачиха».

И все же отношения между ними осложнялись и запутывались и не только из-за нерешительности Полонской круто переменить жизнь, но и из-за нетерпения, максимализма, нервозности Маяковского. Встречаться приходилось на людях, скрывать близость было уже почти невозможно. Как вспоминает Полонская, Владимир Владимирович вел себя несдержанно: «Часто он не мог владеть собой при посторонних, уводил меня объясняться. Если происходила какая-нибудь ссора, он должен был выяснить все немедленно. Был мрачен, молчалив, нетерпим».

Резкое объяснение произошло 11 апреля. Казалось — конец. Однако 12 апреля Владимир Владимирович позвонил в театр, разыскал Полонскую: надо встретиться. Набросал даже план разговора, который в тот же день и состоялся после репетиции, в комнате на Лубянском.

В «плане» из шестнадцати пунктов, набросанном явно наспех на бланке Центрального управления госцирками с приглашением Маяковскому принять участие в каком-то заседании по поводу «Синей блузы», сквозит надежда на новое примирение («Если любит — то разговор приятен»), отрицание ревности, успокоение («Я не кончу жизнь, не доставлю такого удовольствия Худ. театру») и, с другой стороны, нетерпение: «Расстаться сию же секунду или знать, что делать».

Примирение все-таки опять произошло, был найден какой-то компромисс. Полонская пишет, что в конце концов они снова договорились пожениться; и она просила Владимира Владимировича в эти дни ответственных репетиций не искать встреч с нею.

О том, что гроза над головой Маяковского сгущалась, говорят и другие встречи.

Несмотря на размолвку по поводу вступления в РАПП, он позвонил Асееву, позвал его в Гендриков:

«Будет вам вола вертеть, приходите завтра в карты играть!» 11 апреля, перед объяснением с Полонской, играли в покер: были, кроме Асеева, она и Яншин. Маяковский играл «вяло, посапывая недовольно, и проигрывал без желания изменить невезенье» (Асеев). На следующий день просил Асеева устроить игру у себя с теми же партнерами. Не получилось.

За два дня до смерти его видели Лев Никулин, Шкловский. И тоже он был мрачен, не разговорчив. 13 апреля в садике Дома Герцена он разговаривал с Шангелая и Нато Вачнадзе. Там же говорил с Довженко, приглашал его назавтра к себе посоветоваться о создании хотя бы небольшой группы творцов в защиту искусства, ведь то, что делается вокруг, говорил он. «нестерпимо, невозможно». 13 апреля звонил Асееву, не застал его дома. Родственнице его, которая отвечала по телефону, сказал: «Ну что ж, значит, ничего не поделаешь!»

В 4 часа дня 13 апреля он появился в цирке на Цветном бульваре, где по его сценарию репетировалась мелодрама «Москва горит», хотел узнать, в котором часу завтра, то есть 14 апреля, сводная репетиция, встретил художницу Валентину Ходасевич, оформлявшую представление, неожиданно пригласил ее прокатиться с ним в машине, очень нервно реагировал на ее отказ, настолько бурно и нервно, что Ходасевич догнала его уже на улице, попросила подождать. Когда вернулась, он стоял «прекрасный, бледный, но не злой, скорее мученик».

Велел шоферу: «Через Столешников». Ехали в тягостном молчании. Наконец, попросил Ходасевич позвонить ему утром, чтобы не проспать репетицию, тронул плечо шофера: «Останови» — и выскочил на тротуар, сказав спутнице: «Шофер довезет вас куда хотите. А я пройдусь!..» И пошел тяжелыми шагами, размахивая палкой, в сторону Дмитровки...

Но в это же время, 12 апреля, несмотря на угнетенное состояние, психическую подавленность, в Федерации писателей он обсуждал проект закона об авторском праве и в Совнаркоме отстаивал его. Он планировал свою жизнь на 14 апреля и на последующие дни. На 14 апреля он договорился с художницей Е. Лавинской обсудить эскизы декораций к постановке «Москва горит». В этот же день утром назначил встречи с писателями. Была запланирована поездка в Ленинград, встречи и выступления на 15, 19, 21 апреля... Он собирался жить?

Он метался. 12-м же апреля датировано письмо, адресованное «Всем». Предсмертное письмо.

...Последней видела Маяковского живым Вероника Полонская. Несмотря на то, что после примирения они договорились пока не встречаться, встреча все-таки состоялась — 13 апреля у Катаева. Многих других встреч Маяковский уже избегал. Не имевший недостатка в недругах среди литераторов, он разочаровался и в своем ближайшем окружении. «Для них, — прав В. Катаев, — он был счастливая находка, выгоднейший лидер, человек громадной пробивной силы, за широкой спиной которого можно было пролезть без билета в историю русской литературы». И сейчас, когда он сбросил с себя эти путы, правда, надев другие, рапповские, — им, лефам-рефам, по крайней мере, некоторым из них, уже не было до него никакого дела. Кирсанов, который прежде изливался в стихах: «Я счастлив, как зверь, до когтей, до волос, я радостью скручен, как вьюгой, что мне с командиром таким довелось шаландаться по морю юнгой», — теперь со страниц всесоюзной газеты не только открещивался от Маяковского, но и давал обещание в стихотворении «Цена руки»: «Пемзой грызть! Бензином кисть облить, чтобы все его рукопожатья со своей ладони соскоблить»...

У Катаева собралось человек десять. «Обычная московская вечеринка». Маяковский, видимо, прознал, что здесь будут Полонская и Яншин. Сидели в темноте, пили чай с печеньем, вино. Маяковский, по воспоминаниям Катаева, был совсем не такой, как всегда, не эстрадный, не главарь. Притихший. Домашний. На этот раз не острил, не загорался, хотя все остальные — мхатовцы Ливанов, Яншин — были в ударе, не без опаски, правда, задирали его. Владимир Владимирович отмалчивался. Взгляд его был устремлен на Полонскую.

Хозяин вечера запомнил ее такой, какой она была в тот момент — совсем молоденькой, белокурой, с ямочками на розовых щеках, в вязаной тесной кофточке с короткими рукавами...

Владимир Владимирович весь вечер обменивался с нею записками. По тому, как стремительно велась эта переписка, как яростно комкались и отбрасывались клочки бумаги, как менялось настроение обоих, Катаеву она показалось похожей «на смертельную молчаливую дуэль». Полонская утверждает, что Маяковский был груб, снова

ревновал, угрожая раскрыть характер их отношений. Назревал скандал...

Расходились в третьем часу ночи. Толкотня в передней.

Валентин Катаев:

«Слышу трудное, гриппозное дыхание Маяковского.

— Вы совсем больны. У вас жар! Останьтесь, умоляю. Я устрою вас на диване.

— Не помещусь.

— Отрублю вам ноги.

— И укроете меня энциклопедическим словарем «Просвещение»... Нет! Пойду лучше домой...

В голосе его слышалось глубокое утомление».

Вышел вслед за Полонской и Яншиным. Провожал их на Каланчевку. Уже наступили новые сутки — 14 апреля 1930 года. Через несколько часов Маяковского не станет...

Объяснение, начатое накануне вечером на квартире у Катаева, продолжалось в комнате на Лубянке утром 14 апреля. Владимир Владимирович не ложился спать. Проводив Полонскую и Яншина, отправился в Гендриков. Вызвал машину.

Было яркое солнечное утро. В половине девятого заехал за Полонской (в десять тридцать у нее в театре показ репетиции Немировичу-Данченко).

Еще по дороге в Лубянский проезд произошел короткий обмен репликами, заставляющий предположить, что накануне вечером, у Катаева, в какой-то форме, устно или в записках, Маяковский высказывал «глупые мысли» о смерти. На просьбу Полонской бросить эти мысли, забыть все, Владимир Владимирович, по ее свидетельству, ответил: «...глупости я бросил. Я понял, что не смогу этого сделать из-за матери. А больше до меня никому нет дела».

Объяснение (уже в комнате на Лубянке) походило на предыдущие. Маяковский требовал решить, наконец, все вопросы — и немедленно, грозил не отпустить Полонскую в театр, закрывал комнату на ключ. Когда она напомнила, что опаздывает в театр, Владимир Владимирович еще больше занервничал.

«Опять этот театр! Я ненавижу его, брось его к чертям! Я не могу так больше, я не пущу тебя на репетицию и вообще не выпущу из этой комнаты!»

...Владимир Владимирович быстро заходил по комнате. Почти бегал. Требовал, чтоб я с этой же минуты

осталась с ним здесь, в этой комнате. Ждать квартиры нелепость, говорил он.

Я должна бросить театр немедленно же. Сегодня же на репетицию мне идти не нужно. Он сам зайдет в театр и скажет, что я больше не приду.

...Я ответила, что люблю его, буду с ним, но не могу остаться здесь сейчас. Я по-человечески люблю и уважаю мужа и не могу поступить с ним так.

И театра я не брошу и никогда не смогла бы бросить... Вот и на репетицию я должна и обязана пойти, и я пойду на репетицию, потом домой, скажу все... и вечером перееду к нему совсем.

Владимир Владимирович был не согласен с этим. Он продолжал настаивать на том, чтобы все было немедленно или совсем ничего не надо. Еще раз я ответила, что не могу так...

Я сказала:

«Что же вы не проводите меня даже?»

Он подошел ко мне, поцеловал и сказал совершенно спокойно и очень ласково:

«Нет, девочка, иди одна... Будь за меня спокойна...»

Улыбнулся и добавил:

«Я позвоню. У тебя есть деньги на такси?»

«Нет».

Он дал мне 20 рублей.

«Так ты позвонишь?»

«Да, да».

Я вышла, прошла несколько шагов до парадной двери.

Раздался выстрел. У меня подкосились ноги, я закричала и металась по коридору. Не могла заставить себя войти.

Мне казалось, что прошло очень много времени, пока я решилась войти. Но, очевидно, я вошла через мгновенье: в комнате еще стояло облачко дыма от выстрела.

Владимир Владимирович лежал на ковре, раскинув руки. На груди его было крошечное кровавое пятнышко.

Я помню, что бросилась к нему и только повторяла бесконечно:

— Что вы сделали? Что вы сделали?

Глаза у него были открыты, он смотрел прямо на меня и все силился приподнять голову.

Казалось, он хотел что-то сказать, но глаза были уже неживые...»

15 апреля 1930 года в газетах появилось сообщение:

«Вчера, 14 апреля, в 10 часов 15 минут утра в своем

рабочем кабинете (Лубянский проезд, 3) покончил жизнь самоубийством поэт Владимир Маяковский. Как сообщил нашему сотруднику следователь тов. Сырцов, предварительные данные следствия указывают, что самоубийство вызвано причинами чисто личного порядка, не имеющими ничего общего с общественной и литературной деятельностью поэта. Самоубийству предшествовала длительная болезнь, после которой поэт еще не совсем поправился».

Одновременно было опубликовано предсмертное письмо.

«Всем

В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил.

Мама, сестры и товарищи, простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.

Лиля — люби меня.

Товарищ правительство, моя семья — это Лиля Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская.

Если ты устроишь им сносную жизнь — спасибо.

Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся.

Как говорят —
«инцидент исперчен»,
любовная лодка
разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете
и не к чему перечень
взаимных болей,
бед
и обид.

Счастливо оставаться.

Владимир Маяковский

12/IV — 30 г.

Товарищи Вапповцы, не считайте меня малодушным.

Сериозно — ничего не поделаешь.

Привет.

Ермилову скажите, что жаль — снял лозунг, надо бы доругаться.

В. М.

В столе у меня 2000 рублей — внесите в налог.

Остальное получите с Гиза.

В. М.».

Самоубийство Маяковского вызвало шоковое состояние у людей, хорошо и близко знавших поэта. Луначарский, когда ему позвонили домой, возмутился, решил,

что какие-то хулиганы его беспардонно, грубо разыгрывают. Некоторые на сообщение о том, что Маяковский застрелился, реагировали репликой: «Перестаньте трепаться, это первоапрельская шутка...» (14-е по старому стилю было 1 апреля). Горестно недоумевал в своем отклике на смерть поэта Демьян Бедный. Хлынула волна откликов и догадок. 17 апреля, через три дня после выстрела в Лубянском, в статье «Что случилось?» Михаил Кольцов писал: «Нельзя с настоящего, полноценного Маяковского спрашивать за самоубийство. Стрелял кто-то другой, случайный, временно завладевший ослабленной психикой поэта-общественника и революционера. Мы, современники, друзья Маяковского, требуем зарегистрировать это показание».

Так думали многие другие. В том числе Асеев, писавший через год: «Я знал, что к сердцу свинец неся, поднимая стотонную тяжесть ствола, ты нажим гашетки нажал не сам, что чужая рука твою вела».

Находились охотники выискивать строки — из «Флейты-позвоночника» про точку пули в конце, из «Человека» («Дай душу без боли в просторы вывести») и т. д. При этом, конечно, не принималось во внимание, что строки эти, возникавшие в трагических поворотах сюжета, не согласуются с общим пафосом творчества поэта и всем содержанием его жизни, его деятельности.

В воспоминаниях современников в связи с этим событием бросается в глаза разительное несоответствие характеристик, относящихся к Маяковскому. В глазах одних это был человек редчайшей жизнеустойчивости, исключавшей даже всякую возможность самоубийства. Одни в полной растерянности разводят руками перед таким финалом. Другие ищут и находят предопределенность трагического исхода в характере поэта, и наиболее откровенно это выразила Л. Ю. Брик, писавшая о том, что будто Маяковский был «неврастеник» и что причиной его смерти была «своего рода мания самоубийства и боязнь старости».

Сопоставляли, сводили крайности в характере. Николай Тихонов ценил в Маяковском могучую жизнеустойчивость, внушавшую уверенность, что ему не грозит никакая опасность, и в то же время наблюдал «страстное несоответствие между этой солнечной энергией, излучаемой им на окружающих, и его собственным угнетенным состоянием, прорывавшимся сквозь шутку и смех».

Да, в Маяковском уживалось и то и другое, он был

человеком чрезвычайно чувствительным, готовым отдать все «за одно только слово ласковое человечье».

Какое скромное (и какое страстное!) желание и какая грандиозная плата за него!

Еще чуть ли не юношей он заявил, что может быть «от мяса бешеный» и может быть «безукоризненно нежный, не мужчина, а — облако в штанах».

Таким и остался. На всю жизнь. Быстро возгорающимся, неудержимым в страсти, могущим в моменты особого драматического напряжения совершить неожиданный, даже роковой поступок. В то же время — деликатным, предупредительным, трогательным и нежным в заботе о других. И — уверенным в себе жизнестроителем. «Маяковский все переживал с гиперболической силой — любовь, ревность, дружбу». Эта фраза, сказанная Л. Ю. Брик, может служить поводом для размышления. Но это — не болезнь, это свойство натуры. И — какая «боязнь старости» в 36 лет! Какая «мания самоубийства» у человека, так страстно отрицавшего подобный уход в стихотворении «Сергею Есенину», так страстно, нетерпеливо устремленного в будущее! У человека, который увлекался Эйнштейном, носился с идеей бессмертия!

Но выстрел в Лубянском проезде прозвучал, левая рука не дрогнула, целясь в сердце из револьвера, человек подвел к финалу «смертельной любви поединок», расстался с этим миром, свое земное не дожив, на земле свое не долюбив... Никто и никогда не узнает, каким был последний, роковой мотив этого поступка. Это он сказал про Есенина: «Не откроют нам причин потери ни петля, ни ножик перочинный». Финал тот же...

Ничего не меняет и то, что он заранее, в письме «Всем», осудил себя: «...это не способ (другим не советую)...» Считал, что загнан в тупик: «... у меня выходов нет». Сказал «всем»: «...любовная лодка разбилась о быт». И вместо прежнего: «С тобой мы в расчете...», обращенного к одной, поставил: «Я с жизнью в расчете...» Эта, из предсмертного письма, «любовная лодка» предложена нам уже как метафора не в конкретном, а в более общем значении, как метафора «любвей» Маяковского, так несчастливо для него складывавшихся.

Писать об этом горько, но из женщин, навстречу которым распахивалось сердце поэта, ни одна не рискнула безоглядно кинуться «на перекресток» его «больших и неуклюжих рук», ни одна не оказалась равной в любви, в страсти. Винить тут некого. Ведь это он сказал:

«...Любовь не установишь никакими «должен», никакими «нельзя» — только свободным соревнованием со всем миром».

«Близкие люди не понимали его душевного состояния» (Асеев).

Но действительно ли у него не было выходов?

Впрочем, всегда и всем *после* кажется, что выходы были. Ведь в силе характера Маяковского сомнений нет, хотя это человек — «сплошное сердце»...

Так мог ли быть причиной самоубийства разрыв отношений с Татьяной Яковлевой?

Единственной причиной — нет.

Могла ли быть причиной принявшая резкие формы критическая кампания против Маяковского?

Мог ли быть причиной бойкот выставки со стороны писателей, в том числе и из ближайшего окружения поэта?

Могло ли быть причиной ложное положение в РАПП, куда его формально приняли, но по-прежнему считали чужим, попутчиком?

Мог ли быть причиной провал «Бани» в театре?

Наконец, мог ли быть причиной не находивший завершения роман с Вероникой Полонской, роман, от которого веет горечью и исступлением?

На каждый из этих вопросов, в том числе и насчет болезни, нервного истощения, можно ответить так же, как и на первый из них: единственной причиной — нет.

«Любовная лодка» уже разбивалась. Помните: «Вот и любви пришел каюк...»?

Через месяц после выстрела в Лубянском Каменский, постоянно встречавшийся с Маяковским последнюю зиму, писал матери Т. Яковлевой: «...Таня несомненно явилась одним из слагаемых общей суммы назревавшей трагедии».

«Одним из слагаемых». Сумма их создавала ощущение безвыходности. Выстрел в сердце в кризисном состоянии духа мог показаться «выходом», возможностью «расчета» с жизнью, возможностью встать над ненавистным бытом, «над бандой поэтических рвачей и выжиг»! — над всем, что отравляло жизнь...

Но... Человек, добровольно уходящий из жизни, уносит с собой тайну ухода. Никакие объяснения (в том числе и его собственные) не проникают в подлинную глубокую суть поступка. Они лишь приоткрывают заве-

су над входом в тайну — сама же тайна остается печальным фичалом единичной жизни.

Случись невероятное — откройся нам тайна — и открытие это не принесет утешения. Так почему же мы так настойчиво бьемся над разгадкой тайны добровольной смерти, почему мы столь скрупулезно ищем причины ухода?

Да потому, что сердце наше не мирится с ним, потому что не допускает никакой внутренней логики в последнем роковом шаге поэта и заставляет нас искать, хотя бы для себя, более или менее убедительные его оправдания или, если не оправдания, то смягчающие «вину» обстоятельства. Мы находим их... и понимаем, что тайна остается тайной.

Только для рапповцев смерть Маяковского не была тайной. Авербах увидел причину ее в том, что Маяковский не нашел в себе силы выкорчевывать корни «капитализма во всем его личном существе». «Правда» 15 апреля 1930 года писала: «Умер большой революционный поэт, умер мастер писательского цеха, неутомимый каменщик социалистической стройки». А в день похорон Маяковского, 17 апреля, комфракция секретариата РАПП принимает решение: «Поставить т. Зонину на вид, за то, что его статья (напечатанная тоже в «Правде». — *А. М.*), пытающаяся противопоставить Маяковского основной группе писателей-коммунистов и объявить творческий метод Маяковского образцовым для пролетарской революции, является политически ошибочной».

Это был не последний жест РАПП вослед уже покойному поэту...

Он и мертвый, в гробу, лишал кого-то покоя, хотя уже не мог встать «гремящим скандалистом», чтобы защитить себя, чтобы обрушить на противников разящее слово.

«Сейчас прозвучали б слова чудотворца...» Нет, не прозвучали. И его — не «разбудят». Он лежит в своей комнате, уже в Гендриковом. В переулке — толпа. Все комнаты полны людей. Тихо, в горестном молчании проходит Александра Алексеевна. За нею словно окаменевшее скульптурное лицо Людмилы Владимировны. Кто-то плачет. Ольга Владимировна как-то механически повторяет строчки из «Облака»: «Мама, скажите сестрам Люде и Оле, ему уже некуда деться».

Вносят гроб. Сейчас его отвезут в клуб писателей...

150 000 человек прошло мимо гроба Маяковского. У гроба сменялся караул красноармейцев, писателей, художников, журналистов, актеров, вузовцев.

«Улица Воровского оцеплена. Конная милиция с трудом сдерживает натиск толпы. Двор клуба полон людьми. Люди на окнах, на карнизах, на крышах всех соседних зданий...» — так рассказано в «Литературной газете» о дне похорон — 17 апреля.

На траурном митинге выступил Луначарский:

— ...Маяковский — поэт того будущего, которое мы строим и за которое мы боремся. И мы не позволим омрачить хоть на миг облик Маяковского-борца... Нерукотворный памятник он воздвиг себе, такой сияющий, такой необыкновенный во всей истории мировой литературы, что он сейчас заставляет нас не только склонить головы над его могилой, но и почувствовать трепетную радость в наших сердцах».

...Гроб с телом поэта устанавливается на платформе грузового автомобиля. Рядом с гробом — венок из молотов, маховиков и винтов. На нем надпись: «Железному поэту — железный венок». Улица Воровского, соседние улицы и переулки запружены народом.

А дальше — Арбатская площадь, Знаменка, Волхонка, Ленивка, Большой Каменный мост, Большая Якиманка, Донская улица...

Конные, венки, гроб, родные, оркестр, писатели, нескончаемая колонна провожающих.

Комиссия по организации похорон рекомендовала всем организациям и лицам вместо возложения венков вносить средства на организацию фонда имени тов. МАЯКОВСКОГО для начинающих писателей...

В Ленинграде гражданская панихида превратилась в митинг, которого никто не мог предвидеть и который развернулся в таких огромных масштабах, что ему не хватало только одного: самого Владимира Маяковского.

Народ прощался со своим поэтом.

Путь Маяковского — от юношеских стихов и до последних строк — был путем к массовому читателю, к народу, к потомкам. К будущим поколениям обращается он «через головы поэтов и правительств» в своем последнем произведении «Во весь голос».

Оно писалось как вступление к поэме о пятилетке.

Первое вступление, так как остались наброски второго, лирического вступления. Поэтический монолог, обращенный в будущее. В нем искренность и бесстрашие, горечь и гордость, широта и свобода высказывания и провидческая ясность мысли, твердая, чеканная поступь стиха. Поэт разговаривает с потомками на равных, он говорит «о времени и о себе», не приукрашивая ни себя, ни своего времени, но оберегая свое достоинство и достоинство времени. Потомки должны знать правду.

И нарочито огрубляя свою поэтическую задачу, свою роль в поэзии («Я, ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный...»), Маяковский говорит о том, какой необычайно трудной, чернорабочей была его деятельность. Он гордился своим служением революции.

«Во весь голос» — исповедь и проповедь поэта, его жизненная и творческая позиция и символ веры. Как полководец после длительного похода, тяжелых, изматывающих боев и коротких стычек, — он устраивает смотр своим «войскам».

Парадом развернув
моих страниц войска,
я прохожу
по строчечному фронту.

Стихи, которые писались без расчета на вечность, которые рождались в борьбе за победу революции, за прекрасное будущее, «стоят свинцово-тяжело, готовые и к смерти и к бессмертной славе». И как солдаты революции, как строители нового мира, — он, поэт, готов на подвиг бескорыстия: «Пускай нам общим памятником будет построенный в боях социализм».

«Во весь голос» говорит поэт с потомками, но сколько разных интонаций, сколько оттенков настроений в этом побеждающем время и пространство «голосе»! Тут и сдержанное, полное достоинства обращение к потомкам, и ирония по отношению к архивной эрудиции ученых, и едкая насмешка над певцами «води и глади», и твердо, уверенно звучащие ноты партийного публициста, и гордость человека, честно служившего стране и народу оружием слова, и легкая грустная ирония по отношению к себе, подводящему итоги деятельности («С хвостом годов я становлюсь подобием чудовищ ископаемо-хвостатых»).

Прекрасен финал:

Явившись
в Це Ка Ка
идущих
светлых лет,
над бандой
поэтических
рвачей и выжиг
я подыму,
как большевистский партбилет
все сто томов
моих
партийных книжек.

Финал покоряет поэтической мощью, силой и убежденностью звучания, в нем выражена главная цель творчества и жизни поэта. И здесь же пригвождены к позорному столбу враги и недоброжелатели. «Банда поэтических рвачей и выжиг»: в эту краткую «квалификацию» поэт вложил все презрение, все негодование, всю страсть отрицания по отношению к тем, кто отравляет жизнь, оскверняет ее нравственную атмосферу, убивает поэзию.

«Во весь голос» — это ответ всем тем, кто пытался сбить поэта с избранного им пути, ответ-предупреждение будущим его истолкователям, не оставляющим попыток «перекрасить» Маяковского, это прямой, покоряющий своею искренностью разговор с потомками, — это живой Маяковский, завещающий нам великое наследство.

В середине двадцатых, «из нищей нашей земли», Маяковский провозгласил на весь мир:

Я
землю
эту
люблю.

Громада-любовь победила смерть. Маяковский — с нами. И уже через наши головы, через горы времени, к новым поколениям несется его голос: «Я к вам приду в коммунистическое далекó...»

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. В. МАЯКОВСКОГО

1893, 7 (19) июля — в семье Владимира Константиновича и Александры Алексеевны Маяковских, в селе Багдады, близ Кутаиса, родился сын Владимир.

1900, осень — переезд Владимира с мамой в Кутаис для подготовки к поступлению в гимназию.

1902, осень — поступил в приготовительный класс Кутаисской гимназии.

1905 — Владимир участвует в революционных выступлениях учащейся молодежи, знакомится с нелегальными стихами и песнями. В августе сдал экзамены и перешел в третий класс.

1906, 19 февраля — умер В. К. Маяковский.

1906, июль — семья Маяковских переезжает из Кутаиса в Москву.

1906, август — Владимир поступает в 4-й класс Пятой московской гимназии.

1907 — через товарища — гимназиста Медведева Владимир входит в социал-демократический кружок Третьей гимназии.

1907, в конце — в самом начале 1908 — Маяковский вступил в РСДРП(б). После освобождения из-под ареста в 1910 году не возобновлял партийной работы и таким образом выбыл из партии.

1908, 1 марта — выбыл из гимназии.

1908, 29 марта — арестован полицией в подпольной типографии Московского комитета РСДРП

1908, 9 апреля — освобожден до суда под надзор полиции.

1909, 18 января — 27 февраля второй арест и обыск на квартире Маяковских.

1909, 2 июля — третий арест Маяковского.

1909, 18 августа — переведен из Мясницкого полицейского дома в Центральную (Бутырскую) пересылочную тюрьму.

1910, 9 января — при выходе из тюрьмы у него отобрана тетрадь со стихами, которые он начал писать в заключении.

1910, середина — поступил в студию художника П. Келина.

1911, август — принят в фигурный класс Училища живописи, ваяния и зодчества.

1911, сентябрь — знакомство с художником и поэтом Д. Д. Бурлюком.

1912, 17 ноября — первое публичное выступление в артистическом подвале «Бродячая собака» в Петербурге.

1912, 18 декабря — вышел альманах «Пощечина общественному вкусу» с коллективным манифестом, подписанным В. Хлебниковым, Д. Бурлюком, А. Крученых и В. Маяковским, и со стихами Маяковского «Ночь» и «Утро» (первая публикация).

1913, 17 мая — увидел свет первый сборник Маяковского «Я!».

1913, 19 октября — выступление на открытии кабаре «Розовый фонарь» с чтением стихотворения «Нате!».

1913, 2 декабря — первое представление трагедии «Владимир Маяковский» в театре «Луна-парк» в Петербурге.

1913, 14 декабря — выступление в Харькове в зале Общественной библиотеки вместе с Д. Бурлюком и В. Каменским. Начало турне футуристов по городам страны: Симферополь, Севастополь, Керчь, Одесса, Кишинев, Николаев, Киев, Минск, Казань, Пенза, Ростов, Саратов, Тифлис, Баку. Турне завершилось выступлением в Калуге 13 апреля 1914 года.

1914. 21 февраля — Советом Училища живописи, ваяния и зодчества вместе с Д. Бурлюком Маяковский исключен из числа учеников.

1914, 24 октября — прошение о выдаче свидетельства о благонадежности для поступления добровольцем в действующую армию (в просьбе отказано).

1915, январь — выехал в Петроград. С лета 1915-го остался там на постоянное жительство.

1915, 25 февраля — выступление в подвале «Бродячая собака», посвященное выходу совместного с символистами альманаха «Стрелец». Здесь выступил также вернувшийся из эмиграции и приглашенный на вечер футуристами А. М. Горький.

1915, 26 февраля — в журнале «Новый сатирикон» напечатано стихотворение «Гимн судье» — начало сотрудничества поэта с журналом.

1915, июнь — знакомство с И. Е. Репиным.

1915, начало июля — чтение поэмы «Облако в штанах» А. М. Горькому.

1915, начало сентября — призван на военную службу, определен в Военно-автомобильную школу.

1915, сентябрь — вышла отдельным изданием поэма «Облако в штанах».

1916 — работа над поэмами «Война и мир» и «Человек».

1916, середина — знакомство с С. Есениным.

1917, 4 (17) марта — участвовал в совещании писателей и деятелей искусств на квартире А. М. Горького. 21 мая (3 июня) в газете «Новая жизнь» напечатано стихотворение «Революция».

1917, 24 сентября (7 октября) — выступление в Москве в Политехническом музее с докладом «Большевики искусства» и чтением поэмы «Война и мир» и стихотворения «Революция».

1917, 25 октября (7 ноября) — Маяковский находился в Смольном, где видел В. И. Ленина.

1917, начало ноября — участвовал в совещании писателей, художников и режиссеров, созванном ВЦИК в Смольном, по вопросу о сотрудничестве с Советской властью.

1918, 15 марта — вышел первый (и единственный) номер «Газеты футуристов», одним из редакторов которой был В. В. Маяковский.

1918, март — написан сценарий фильма «Не для денег родившийся». Участие в съемках фильма.

1918, 7 ноября — премьера «Мистерии-буфф» в театре Музыкальной драмы в Петрограде.

1919, 1 или 2 марта — Маяковский переехал на жительство в Москву.

1919, середина мая — вышел сборник «Все сочиненное Владимиром Маяковским».
1919, октябрь — начало работы Маяковского в РОСТА.
1921, конец апреля — вышла без фамилии автора поэма «150 000 000».
1921, 1 мая — премьера «Мистерии-буфф» в новой редакции в театре РСФСР Первом.
1922, 19 февраля — выступление в Доме печати на аукционе в пользу голодающих Поволжья.
1922, 5 марта — в «Известиях» напечатано стихотворение «Прозаседавшиеся».
1922, 2 мая — выехал в Ригу (первая поездка за границу).
1922, 6 (?) октября — выехал в Берлин, а затем в Париж (вернулся в Москву 13 декабря).
1923, 29 марта — вышел журнал «Леф» № 1, под редакцией Маяковского и с его поэмой «Про это».
1923, 12 мая — выступление на площади Свердлова и на Советской площади на митингах протеста против убийства В. В. Воровского и ультиматума Керзона Советскому Союзу.
1924, 22 января — присутствовал на заседании XI Всероссийского съезда Советов, на котором М. И. Калинин сообщил о смерти В. И. Ленина.
1924, 27 января — присутствовал на похоронах В. И. Ленина на Красной площади.
1924, середина октября — чтение поэмы «Владимир Ильич Ленин» в Коммунистическом университете имени Я. М. Свердлова.
1925, февраль — в Ленинграде отдельным изданием вышла поэма «Владимир Ильич Ленин».
1925, 25 мая — вылетел из Москвы в Кенигсберг. Затем Берлин и Париж. С 21 июня поездка в Мексику и Соединенные Штаты Америки (вернулся в Москву 22 ноября).
1925, 6 и 8 декабря — выступления в Политехническом музее и в Доме печати с докладом о поездке в Америку.
1926, конец апреля — переезд на новую квартиру в Гендриков переулок (дом 15, квартира 5).
1927, начало января — вышел № 1 журнала «Новый Леф» под редакцией Маяковского (с августа 1928 журнал выходил под редакцией С. Третьякова).
1927, 18 октября — чтение поэмы «Хорошо!» перед активом московской партийной организации в Красном зале МК ВКП(б).
1927, 6 ноября — премьера «Двадцать пятое» в Ленинградском Малом оперном театре (в основе — главы из поэмы «Хорошо!»).
1928, 8 октября — выехал в Берлин, 15 октября прибыл в Париж. Знакомство Маяковского с Т. А. Яковлевой.
1928, 5 ноября — встреча в Париже с Луи Арагоном.
1928—1929, ноябрь — вышло в Госиздате 4-томное собрание сочинений.
1929, 13 февраля — премьера спектакля «Клоп».
1929, 25 августа — выступление на закрытии Всесоюзного пионерского слета на стадионе «Динамо» с чтением «Песни-молнии».
1929, 14 сентября — первое организационное собрание группы Реф под председательством Маяковского.

1929, 23 октября — решение группы Реф организовать выставку работ Маяковского (в связи с 20-летием литературной деятельности).
1930, январь — написано первое вступление в поэму о пятилетке «Во весь голос».
1930, 21 января — выступление в Большом театре на траурном вечере памяти В. И. Ленина с чтением третьей части поэмы «Владимир Ильич Ленин».
1930, 1 февраля — открытие выставки «20 лет работы» в клубе писателей.
1930, 6 февраля — выступление на конференции МАПП с заявлением о вступлении в РАПП.
1930, 16 марта — премьера «Бани».
1930, 25 марта — выступление в Доме комсомола Красной Пресни на выставке «20 лет работы».
1930, 9 апреля — выступление в Институте народного хозяйства имени Плеханова.
1930, 12 апреля — в Федерации писателей обсуждал проект закона об авторском праве. В тот же день отстаивал проект на заседании в Совнаркоме.
1930, 14 апреля — в 10 часов 15 минут выстрелом из револьвера покончил жизнь самоубийством.

КРАТКИЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Маяковский-художник. М., «Советский художник», 1963.

Маяковская А. А. Детство и юность Владимира Маяковского. Из воспоминаний матери. М., «Детская литература», 1970.

Маяковская Л. В. О Владимире Маяковском. Из воспоминаний сестры. М., «Детская литература», 1968.

Семья Маяковского в письмах. Переписка 1892—1906 гг. М., «Московский рабочий», 1978.

Катанян В. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М., «Советский писатель», 1985.

Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество. М., «Художественная литература», 1976.

Каменский В. Жизнь с Маяковским. М., «Художественная литература», 1940.

Каменский В. Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. Пермское книжное изд-во, 1968.

Шкловский В. О Маяковском. М., «Советский писатель», 1940.

Спасский С. Маяковский и его спутники. Воспоминания. Л., «Советский писатель», 1940.

Альфонсов В. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. Л., «Советский писатель», 1984.

Асеев Н. Собрание сочинений, в 5-ти т. Т. 5. М., 1964.

Маяковскому. Сб. воспоминаний и статей. Л., ГИХЛ, 1940.

Маяковский в воспоминаниях современников. М., ГИХЛ, 1963.

Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., «Московский рабочий», 1968.

Перед вами, багдадские небеса. Воспоминания. Посвящения. Тбилиси, «Мерани», 1973.

Новое о Маяковском. Лит. наследство, том. 65. М., АН СССР, 1958.

Метченко А. Маяковский. Очерк творчества, — В кн.: Метченко А. Избранные работы, в 2-х т. Т. 2. М., 1982.
Февральский А. Встречи с Маяковским. М., «Советская Россия», 1971.
Смирнов-Несвицкий Ю. Зрелище необычайнейшее. Маяковский и театр. Л., «Искусство», 1975.
Абрамов А. Поэма В. Маяковского «Хорошо!». М., «Художественная литература», 1969.
Кэмрад С. Маяковский в Америке. Страницы биографии. М., «Советский писатель», 1970.
Лавут П. И. Маяковский едет по Союзу. Воспоминания. М., «Советская Россия», 1978.
Кассиль Л. Маяковский — сам. Очерк жизни и работы поэта. М., Детгиз, 1963.
Раков В. П. Маяковский и советская поэзия 20-х годов. М., «Просвещение», 1976.
Маяковский делает выставку. М., «Книга», 1973.
Пицкель Ф. Н. Маяковский: художественное постижение мира. Эпос; Лирика; Творческое своеобразие; Эволюция метода и стиля. М., «Наука», 1979.
Петросов К. Г. Творчество В. В. Маяковского. О русской поэтической традиции и новаторстве. М., «Высшая школа», 1985.
Тренин В. В. В мастерской стиха Маяковского. М., «Советский писатель», 1978.
Гончаров Б. П. Поэтика Маяковского. Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. М., «Наука», 1983.
Паперный З. Поэтический образ у Маяковского. М., АН СССР, 1961.
Тимофеева В. В. Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского. М.—Л., АН СССР, 1962.
Лесневский С. «Я к вам приду...» Поэты. Поэзия. Время. М., 1982.
В мире Маяковского. Сб. статей. Кн. 1—2. М., «Советский писатель», 1984.
Маяковский и современность. Сб. статей. М., «Современник», 1977.
Маяковский и современность. М., «Современник», 1984.
Маяковский и современность. М., «Наука», 1985.
Маяковский в современном мире. Статьи, исследования, материалы и воспоминания. Лениздат, 1984.
Черемин Г. С В. В. Маяковский в литературной критике. 1917—1925. Л., «Наука», 1985.
Субботин Александр. Маяковский. Сквозь призму жанра. М., «Советский писатель», 1986.
Волков-Ланнит Л. Ф. Вижу Маяковского. М., «Искусство», 1981.

В книге использованы также и многие другие, неуказанные печатные и архивные материалы, все ссылки на которые могли бы затруднить читательское восприятие.

СОДЕРЖАНИЕ

Михайлов А. А.

М 69 Маяковский. — М.: Мол. гвардия, 1988. — 558[2] с., ил. — (Жизнь замечательных людей). Сер. биограф. Вып. 4 (700).

ISBN 5-235-00589-9 (3-й з-д)

Биография известного советского поэта, творчество которого ознаменовало начало новой эпохи развития русской и мировой поэзии.

М $\frac{4702010200-047}{078(02)-88}$ 182—86 ББК 84Р7—8

ИБ № 4935

Александр Алексеевич Михайлов

МАЯКОВСКИЙ

Заведующий редакцией С. Лыкошин
Редактор М. Фырнин
Младший редактор А. Никитин
Художественный редактор А. Степанова
Серийная обложка Ю. Арндта
Технический редактор Т. Кулагина
Корректор В. Назарова

Сдано в набор 29.07.87. Подписано в печать 04.01.88. А00903. Формат 84×108[1]/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 29,4+ +2,52 вкл. Усл. кр.-отт. 33,91. Учетно-изд. л. 34,8. Тираж 300 000 экз. (200 001—300 000 экз.). Цена 2 р. 50 к. Зак. 1761.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.

ISBN 5-235-00589-9 (3-й з-д)